BENEDETTO CROCE

I TEATRI DI NAPOLI

SECOLO XV-XVIII

NAPOLI
PRESSO LUIGI PIERRO
Piazza Dante, 76
1891

Thomas D. Bergen
July 1902

BENEDETTO CROCE

I TEATRI DI NAPOLI

SECOLO XV-XVIII

NAPOLI
PRESSO LUIGI PIERRO
Piazza Dante, 76
1891

AD

ALESSANDRO ADEMOLLO

Carissimo amico,

A voi, che siete uno dei più valorosi e appassionati cultori della storia teatrale italiana, dedico questo libro. Certo, voi sarete dei pochi, ai quali esso potrà riuscire divertente.

Io ho voluto dare in esso come un quadro della vita teatrale di Napoli, in tutte le sue manifestazioni e relazioni, attraverso varii secoli. E pensavo che questo potrebbe essere non solo un contributo alla storia del teatro in genere, ma anche come un esempio concreto delle vicende del teatro in Italia. — Napoli, per la sua gloriosa storia della musica teatrale, e per qualche altra sua caratteristica produzione, è stata una delle capitali del regno del teatro in Italia.

Sono, naturalmente, ben lungi dal credere di aver raccolto tutti i fatti, che si potevano raccogliere. Ma credo, tuttavia, di averne raccolto tale quantità, che gli altri sarebbero piuttosto un lusso di esemplificazione, che documenti da allargare di molto la conoscenza dell' argomento.

Pel disegno da me fatto, io ho dovuto muovere da una supposizione: che, cioè a dire, avessimo già in Italia, bell' e completa, una storia letteraria e musicale del teatro, alla quale, citando generi ed opere, io potessi riferirmi. Ora questa supposizione non risponde se non solo in parte alla

realtà. Per le origini abbiamo l'opera magistrale del D'Ancona; per la commedia del cinquecento, l'eccellente studio di Vincenzo de Amicis; per l'opera buffa napoletana, la pregevole monografia di Michele Scherillo; pel Goldoni e i suoi tempi, se non c'è un' opera complessiva, abbondano gli scritti parziali, e i documenti del tempo. Ma, tranne queste e alcune altre poche trattazioni, quante lagune!

Chi ha studiato di proposito le origini della commedia dell' arte? E chi la commedia della seconda metà del cinquecento, che ha tante relazioni con la commedia dell' arte allora fiorente? E la drammatica italiana di tutto il seicento, e della prima metà del settecento, fino al Goldoni, non è una terra sconosciuta? Chi ha trattato dell' imitazione spagnuola nella letteratura drammatica italiana? Chi sa niente dei primi librettisti, anteriori al Zeno e al Metastasio? E lo stesso Zeno, e, stavo per dire, Metastasio, sono stati sufficientemente studiati?

Ecco una bella quantità di buchi da rattoppare. E sarebbero presto rattoppati, se negli studi italiani di storia letteraria (che pure hanno fatto in questi ultimi venti anni tanti rapidi progressi, e hanno prodotto tante buone cose),

non ci fosse ancora una certa tendenza a insistere su vecchi e sfruttati argomenti, e su quistioni oziose. Basta contare, per esempio, le centinaia e centinaia di pubblicazioni, che si fanno ogni anno su Dante, per convincersi di questo spreco di forze. — Ma studiare Dante è un dovere! — Dovere è leggere e rileggere Dante; non già scrivere libri inutili intorno a lui.

Io credo che voi siate della mia stessa opinione, e mettiate con me la cagion vera di questa tendenza nella pigrizia, che sa celarsi sotto tante forme! — Ma non voglio entrare in lunghi discorsi, e mi basta dedicarvi questo libro con sentimento d' amicizia, e ripetermi

Napoli, gennaio 1891.

tutto vostro
Benedetto Croce

INDICE

PARTE PRIMA — 1443-1734.

PARTE SECONDA — 1734-99.

APPENDICE

PARTE PRIMA

1443-1734

I teatri di Napoli hanno, a capo della loro storia, delle loro tradizioni, uno strano ricordo classico, che si presenta irresistibile alla fantasia. Questo ricordo è Nerone.

Com' è noto, Nerone, avido di gloria teatrale, egli che credeva *occultae musicae nullum esse respectum*, volendo uscire sulle pubbliche scene, non osò cominciare da Roma e scelse Napoli, *quasi graecam urbem*.

In qual parte della gemina mole *nudi tectique theatri*, che aveva allora Napoli, avvenne quest' esordio imperiale? Fu nell'ampio teatro scoverto, ricco di statue e di marmi, che aveva la *cavea* volta verso l'Anticaglia, e la cui scena sorgeva, di sbieco, alle spalle della chiesa di S. Paolo? Ovvero fu nel teatro coverto, nell'Odeo, che probabilmente era verso Santa Patrizia, tra l' Anticaglia e gl' Incurabili?

I critici non son d' accordo. — Sono famosi, a ogni modo, alcuni aneddoti di questa venuta di Nerone. Tacito ci descrive la gente, che concorse allora a Napoli dalle terre e colonie vicine, e le squadre dei soldati e i cortigiani, che, per adulazione o per ufficio, accompagnavano l' Imperatore. Svetonio racconta, tra l'altro, che, una volta che Nerone cantava, si sentì a un tratto una forte scossa di tremuoto; il popolo fece atto di fuggire; ma egli, imperterrito, volle finire il *nomon* cominciato! Un'altra volta, nel mezzo dello spettacolo, uscì dal teatro e andò nelle vicine terme a pigliar fiato e confortarsi di

qualche cibo; ma, pensatoci meglio, *impatiens secreti*, rientrò subito dopo e mangiò nell'orchestra, alla presenza stessa del popolo, promettendo in greco: lo lasciassero bere un po' di più, che canterebbe anche meglio! [1])

Un' introduzione archeologica era tanto di buon gusto una volta, quanto ora è di cattivo. Perciò non starò qui a riferire gli altri particolari, che si potrebbero trarre dagli scrittori classici intorno agli antichi teatri di Napoli. Nè parlerò di quell' altro imperatore letterato, Claudio, una commedia del quale fu coronata in Napoli, nè rievocherò la severa figura di Seneca, che lamentava i *teatri* troppo pieni di Napoli e le *scuole* troppo vuote!

Farò anche un gran salto su tutto il medio evo. Che dire del medio evo? *Per omnes civitates cadunt theatra,* scrisse, mi sembra, S. Agostino. I magnifici teatri antichi si trasformarono presto in quelle pittoresche ruine, che, qua e là, ancora avanzano.

Certo, è da supporre che anche per le vie di Napoli, come per tutta Europa, s' aggirassero nel medio evo quegli istrioni, giocolatori, buffoni, dalla testa e dal mento raso, dalle ignobili calzature planipediche, dalle vesti multicolori; misteriosa gente, il cui unico archivio, come dice il du Méril, sono le censure e le scomuniche degli scrittori ecclesiastici e dei Concilii [2]). È da supporre anche che, in occasione di feste religiose, nelle chiese, nei conventi, sulle pubbliche piazze di Napoli, si recitassero, in certo modo, quei drammi liturgici e sacri, quelle *laudi*, quei misteri, dei quali c' è memoria per molte altre città d' Italia [3]). Ma detto: *è da supporre*, è detto tutto, e s' è detto, in verità, molto poco.

[1]) Tac. *Ann.* XV. 33-4. — Svet. *Nero.* 20.—Beloch. *Campanien.* (Berl. 1879) pag. 73-5 — De Petra. *Sulle nuove scoverte dell'antico teatro napolitano.* (Nap. 1884).

[2]) Du Méril. *Orig. lat. du théâtre mod.* (Paris 1849) Introd. *passim.*

[3]) Cfr. A. d'Ancona. *Origini del teatro in Italia.* Firenze 1877. — Per

Uno storico francese ha scritto che alla corte di Carlo I d'Angiò: *il paraît qu'on jouait la comédie.* L'arditezza dell'affermazione è stata già rilevata da altri [1]). Per la corte angioina, io non potrei recare in mezzo se non una filza di nomi d'istrioni e buffoni, raccolti dai *Regesti.* Così pel 1295 e 96 c'è un *Robertello da Melfi* e c'è un *Giovanni da Montefusco*, istrioni di Carlo Martello; pel 1326, gl'istrioni *Bartolomeo da Genova, Giacchetto de Viola* e *Averardo de Organo*; pel 1327, *Pietro da Firenze*; pel 1235, si parla *de certis mercenariis appulis saltantibus in presentia regia ad modum Apuliae,* e di un altro istrione; pel 1342, di doni fatti a varii istrioni del Re di Boemia: tutto questo al tempo di Roberto. Nel 1343, Giovanna I concedeva *Bernardo et Ganselmo de Montepensulano privilegium istrionum et familiarum nostrorum* [2]). È inutile avvertire che l'*istrione* non è il *commediante*; il che pur non toglie che, tra i due, ci fosse, talvolta, qualche punto di contatto.

Quel che par chiaro, e notò già il Torraca, in fatto di spettacoli drammatici, Napoli non fu delle più precoci e feconde città d'Italia ad averli [3]). Il che si spiega con tante cose: col cielo, colla natura del popolo, colla pas-

gli Abruzzi sono note le laudi e divozioni aquilane pubbl. dal Percopo. (Giorn. St. lett. it. VIII e seg.) Importanti osservazioni e documenti, sui *sermoni semidrammatici abruzzesi* e su un dramma liturgico sulmonese, sono contenuti nelle recenti *Ricerche Abruzzesi* di V. de Bartholomaeis (*Bullettino dell' Istituto Storico Italiano* N. 8. Roma 1889. Pagg. 137-73.

[1]) È del fantastico Saint-Priest, *Hist. de la conq. de Naples.* Cfr. De Blasiis: *Le case Angioine* ecc. (Arch. Stor. Napol. XI. 466 n.).

[2]) Reg. ang. 1295. n. 77 fol. 97. t. — 1296. n. 88. fol. 43. —Barone. *Cedole della cancelleria ang.* (A. S. N. XI, 415, 416, 580, 585). — De Blasiis O. c. XII, 351.

[3]) F. Torraca. *Sacre rappresentazioni del Napol.* in *Studii di st. lett. nap.* (Livorno 1884), Pag. 3 e sg.

sione molto diffusa e vivace per divertimenti meno intellettuali, dove il corpo avesse più parte, dove gli occhi fossero più soddisfatti. I tornei, le quintane, quei *ludi carbonarii*, fatti celebri da una descrizione del Petrarca, tiravano, con ben altra forza, l'amore del popolo, l'attenzione dei cronisti.

Nel 1423 Alfonso d' Aragona, nel tempo ch' era alla corte di Giovanna II, ordinò una giostra, per la quale fece fare un grandissimo elefante, che aveva sopra un castello, e, dentro questo, apparivano diversi angioli « con diversi istrumenti cantando et sonando, che parevano angeli proprii. » Sotto il castello, « certi homini con certo magaro et mazze in mano » fingevano i Turchi. E i gentiluomini di Capuana, istigati da Sergianni Caracciolo, fecero in contrapposto due carri, « pieni di foco et bombarde, et cerca 30 homini justratori a cavallo vestiti a modo de diaboli de canavazzi per affrontare li angeli del Re di Rahona ». Ma questa giostra rappresentativa, dov' è notevole lo spuntar di quelle pompe allegorico-drammatiche tanto predilette poi, non andò oltre il semplice concerto [1]).

Un vero spettacolo drammatico fu fatto nel 1441 in Castelnuovo alla presenza di Renato e d' Isabella d'Angiò. Ma non fu cosa indigena. Si potrebbe dire anzi che avvenne a Napoli *casualmente*. Già, quando nel 1437 Renato lasciò l'Anjou e attraversò la Provenza per venire nel Regno, nel passaggio, l'accolsero dovunque festini, danze, e *misteri* [2]). Nel 1441 Alfonso d'Aragona era giunto quasi alle porte di Napoli: aveva occupato Aversa. Renato, dopo la battaglia della Tufara, s' era chiuso in Napoli.

[1]) Giornali napoletani detti *del Duca di Monteleone* ms. ad an.
[2]) *Oeuvres compl. du Roi Réné* (Angers, 1845), Intr. del Quatrebarbes, p. XLIV-XLV.

L'ultimo di dicembre del 1441 fu eretto un palco in uno dei cortili di Castelnuovo. Ivi si dette uno spettacolo allusivo ai casi di quei giorni. La scena raffigurava l'entrata dei campi Elisi, come la descrivono i poeti. Minosse, sul suo seggio di giudice, sentì a volta a volta Scipione, Annibale e Alessandro, che si disputavano il primato. Dopo vivo contrasto, il giudice degli Inferni diede a Scipione la palma delle virtù eroiche.

Tutto ciò, come si vede, è del puro gusto della Rinascenza. E un discorso finale in latino, fatto da un dotto giureconsulto, Cyprien de Mer, spiegò l'allegoria, e fece l'applicazione morale di ciò che s'era rappresentato. L'oratore domandò perdono d'aver messo sulla scena esempii tanto illustri; ma ne lo scusava, disse, il senso che voleva trarne. La fortuna, spesso invida dei grandi uomini, sembra prender piacere nel perseguitarli, innalzando su di essi il vizio, la mediocrità, il delitto. Il volgo si turba alla vista di questa cieca ingiustizia; ma il saggio non si lamenta e seguita a lottare contro la violenza dell'avversità, sicuro di vincere. « Serenissimo Re, voi ne date in questa guerra uno splendido esempio; ma presto, coll'aiuto di Dio, tutto riuscirà come merita la vostra giustizia e la crudeltà del vostro nemico. I fatti d'oggi rassomigliano in tutto punto a quello che avvenne nella lotta tra Roma e Cartagine. Annibale cominciò la guerra colla presa di Sagunto, che riempì di sangue e di lutto; così il vostro nemico, Sire, ha cominciato il suo regno col portare la distruzione su Valenza, resto sfortunato dei Saguntini. Annibale combatteva contro i Romani; così il vostro nemico contro la Chiesa Romana. Scipione difendeva la Repubblica, e voi difendete la Santa Sede. Come Annibale, Alfonso è vecchio, astuto, furbo, sleale; come Scipione, voi siete giovane, prudente, giusto, amico della verità ». E, dopo aver continuato a lungo il raf-

fronto, e aver detto che quello spettacolo non era già per eccitare il suo coraggio, ma per isvagare il suo animo, finiva: « Siate sicuro, o gran Re, che, continuando come avete fatto sinora, voi caccerete presto il vostro nemico, e allora voi regnerete in pace sui vostri stati; che, finchè Dio vi permetterà di abitare questo mondo, voi vi farete tante belle azioni che il vostro nome diverrà celebre in tutto l'universo; che, in fine, dopo aver percorso il cammino della vita, il vostro spirito, tornando al suo soggiorno, e messo, non ai piedi del tribunale di Minosse, ma tra gli eletti e i beati, goderà una gloria eterna. *Vale.* » [1]).

[1]) De Blasiis. Arch. Stor. Nap., XII — 429-30. — La notizia è nel Quatrebarbes. Intr. cit. LIX-LX. — Il Quatrebarbes l'ebbe dal Marchese di Villeneuve, che la tolse da un ms. di Cicerone del sec. XV. della Bibl. di Saint Dié, che si crede appartenuto a Jean Maget, precettore del figlio di Renato.

I.

Nella Corte Aragonese

Colla Corte Aragonese cominciano davvero a Napoli gli spettacoli drammatici. Può darsi, come ho accennato, che alcune forme d'essi, per le quali ci son prove solo da quel tempo, esistessero già da prima. Ma, nella Corte Aragonese, a ogni modo, si vennero affermando, se ne coltivarono generi svariati, diventarono, quasi direi, abituali. Nelle sale di Castelnuovo e di Castelcapuano si recitavano farse, nobili e plebee, allegoriche e realistiche; nella cappella di Castelnuovo, nella chiesa di Santa Chiara o non so dove altro, *ludi* sacri, sacre rappresentazioni. D'allora in poi, mutò il gusto, nacquero altre forme; ma il *teatro* continuò senza interruzione nella vita civile napoletana.

Il genere più coltivato, qui, forse anche più che nelle altre corti italiane contemporanee, fu la farsa allegorica. Ce n'ha già degli accenni nel cerimoniale di quel *trionfo* d'Alfonso (1443), che fece tanta impressione ai suoi tempi, che ci resta scolpito in marmo sull'arco di Castelnuovo, e descritto in latino dal Panormita. In esso i Fiorentini, i *festaiuoli* d'Italia, *omnium primi*, rappresentarono varii giuochi, *singulari industria excogitatos*. Fecero sfilare innanzi al re, prima una cavalcata di giovinetti; poi la Fortuna sopra un carro, e sei Virtù a cavallo, la Speranza con la corona, la Fede col calice, la Carità con un bambino nudo, la Fortezza con una colonna di marmo in mano, la Temperanza che mesceva acqua nel vino, la Prudenza collo specchio e il serpente; settima, la Giustizia, sotto un baldacchino. Veniva ultimo Cesare, armato, coronato d'alloro, col globo sotto i piedi, il quale si fermò

innanzi ad Alfonso, e gli fece un discorso, *rythmis maternis*, esortandolo a seguir sempre le virtù, come aveva fatto fin' allora, e a non fidarsi della Fortuna.

Ho avuto la fortuna di trovare in un manoscritto della Nazionale di Firenze gl' inediti versi, che pronunziò Cesare. Questi *ritmi materni* li compose Piero de' Ricci, il poeta della colonia fiorentina. Disse:

Eccelso Re, o Cesare novello,
Giustizia con Fortezza e Temperanza,
Prudentia, Fede, Carità e Speranza,
Ti farà trionfar sopr' ogni bello.
Se queste donne terrai in tuo ostello,
Quella sedia fia fatta per tua stanza;
Ma, ricordasi a te, tu farai sanza,
Se di giustizia torcessi il suggello.
E la ventura, che ti porge il crine,
Non ti dar tutto a lei, ch' ell' è fallace,
Che me, che trionfai, misse in dechino.
El mondo, vedi che mutazion face!
Che sia voltabil tienlo per destino;
E questo vuole Iddio perchè li piace.
Alfonso Re di pace
Iddio te esalti e dia prosperitate,
Salvando al mio Firenze libertate. [1])

Sfilarono poi le invenzioni fatte dai Catalani, una lotta tra spagnuoli e arabi, una torre, il cui ingresso era custodito da un angelo, e sulla quale erano la Magnificenza, la Costanza, la Clemenza, la Liberalità, *cantantes suam quaeque compositis versibus cantionem.* Prima l'angelo

[1]) Cod. Strozziani. Classe VII. Cod. 1168. Sonetti del Burchiello ed altri. — *Sonetto de piero dericci fatto inapoli plo trionfo sifece a Re de raona quado entro inapoli.* — Ho sciolto le abbreviature, divise le parole, e scritto *pace* per *pacie* e simili.

e poi le virtù parlarono al Re. [1]) — Altre pompe di questa sorta, nelle quali, veramente, l'elemento drammatico era soffocato dal plastico, si facevano frequentemente in occasione di solennità. Così, per esempio, il 17 ottobre 1455, quando Alfonso I investì il nipote, il futuro Alfonso II, del Principato di Capua, dalle cedole si sa che otto uomini *ballaron los personatges.* [2]) E ci fu proprio una rappresentazione, per le nozze del Conte di Ariano, alla quale intervenne il *re diraona*, e i versi li compose anche Piero de' Ricci e *disselo il prete catelano*:

> O donne, visti udito il mio clamare?
> Saturno son di gran circunferenza;
> Data m' è forza di somma clemenza,
> e mia costellazione è d' affamare, ecc. [3]) —

Il Panormita poi ci dice che Alfonso faceva celebrare a Napoli ogni anno i *ludi cristiani*; pei quali, avendo sentito che in Toscana s' era giunto a gran perfezione, mandò gente a studiarli, e a riferire, e, per non esser vinto da nessuno in cose che concernevano l' onor di Dio, li eseguì *longe praeclarius atque artificiosius.* E qui s' allude, certo, alle sacre rappresentazioni, allora in fiore in Toscana. — Nel 1452, per la venuta di Federico III, nella chiesa di Santa Chiara si celebrò il *mistero della passione* [4]). — Il 13 aprile 1457 si fece in Castelnuovo una *Rappresentazione del Venerdì Santo* [5]). E così abbiamo egualmente altre notizie di rappresentazioni fatte la Domenica, il Giovedì, il Venerdì Santo, negli anni 1460, 1470, 1471, 1472. Le cedole di tesoreria ci fanno passar sot-

[1]) Panormitae. *De dictis et factis Alph. regis* ecc. (Witemb. 1585) pag. 94-101.
[2]) Torraca. *St.* cit. p. 14.
[3]) Cod. Stroz. cit. fol. 95-6.
[4]) Ivi. p. 11.
[5]) Minieri-Riccio. *Alcuni fatti d' Alfonso I.* (A. S. N. IV. 455.)

t' occhio tutta una svariata suppellettile teatrale. Cappucci, diademi, nasi, maschere, chiome, vesti da giudei, mantelli grandi per le Marie, gonne, vesti e calze di seta nera pei diavoli, camice di tela vermiglia per l' angelo guardiano del Paradiso Terrestre, varie paia d'ali di struzzo per gli angeli del sepolcro. Per lo scenario, ci dicono, per esempio, che nel 1470 il pittore Giosuè Anselmo fece un arco trionfale con una macchina di legno con quattro colonne, e quattro imagini grandi a somiglianza delle quattro virtù; sull'arco era raffigurato il Monte Calvario con tre croci; e sotto, una rupe, dov'era il monumento. Pel macchinismo, nel 1472 si trovano notati « 17 gomitoli di cordella trafelata su cui montano i *fochs* greci e i diavoli coi contrappesi ». Il direttore, l' ordinatore di questi spettacoli era il cappellano maggiore del re, che, in questi anni, aveva nome il Padre Brusa [1]).

Se non che, resta un dubbio. Erano poi *parlate* queste rappresentazioni? Ed erano parlate al modo toscano? Il Napoli Signorelli ci ha conservato varie notizie di un manoscritto di farse spirituali, che debbono appartenere (dice lui) alla fine degli angioini, « benchè non possa assegnarsi fissamente il tempo, in cui si composero e si rappresentarono » [2]). Erano farse della Passione, della Deposizione della Croce, lamenti a piè della Croce, ecc. In una d'esse S. Girolamo, S. Giovan Battista, Adamo, il Re Davide, l'un dopo l'altro, andavano a piangere ai piedi della Croce. In un' altra parlavano Giuseppe Ebreo, Giuseppe e Nicodemo, Re Abacucco, S. Giovanni e la Maria. Niente di più probabile che fossero proprio i *testi* recitati alla corte

[1]) Vedi tutte queste notizie *passim* in Barone *Cedole della tesoreria* ecc. (A. S. N. IX. 222, 223, 227, 229, 223, 241-3).

[2]) *Vic. della colt. Napol.* — ed. 1784-86 III, 186-190 — Di un lamento di Giosuè Capasso, destinato a recitarsi in chiesa innanzi alla croce, fa cenno il Torraca. *St.* pag. 288.

degli aragonesi. Anche la disposizione scenica confronta spesso. Ma, dovessero anche riferirsi al principio del secolo XVI, l'esistenza di esse, e quella delle farse spirituali aversane, e varie altre notizie, fanno supporre che già da tempo fosse divenuto generale nel napoletano l'uso delle sacre rappresentazioni, non soltanto mimiche, ma, appunto, parlate. —

Altre specie di farse allegoriche si dettero nel 1476 per le nozze di Beatrice d'Aragona con Mattia Corvino Re d'Ungheria; nel 1477, per quelle di Ferrante I con Giovanna d'Aragona. In queste ultime, quando la comitiva tornò in Castelnuovo, « venne uno ingegno che fecero certi fiorentini, et sopra lo detto ingegno andavano certe garzonette bellissime; et ognuna di loro recitai certi ditti inanti a lo Re et alla Reina » [1]). Una mascherata, e non altro, credo che fossero quei *mimi,* fatti nel 1473 innanzi all'Ill.ma D. Eleonora d'Aragona, pei quali si comprarono, come sappiamo dalle solite cedole, 180 sonagli da sparviere, 9 dei quali fini e grossi [2]).

Ma la farsa classico-allegorica nella corte aragonese è congiunta particolarmente col nome del Sannazaro. È notissimo che questi soddisfaceva così ai gusti del Principe Federico, « vago molto di rappresentazioni, o, se dir vogliamo, di giocosi spettacoli, simili alle antiche satire » [3]).

Una farsa del Sannazaro fu recitata nelle feste date dal Principe d'Altamura per le nozze di Costanza d'Avalos. Quando Costanza giunse innanzi alla casa dello sposo, alla porta c'era uno dei soliti ingegni, un *basilisco,* che faceva paura, e che all'apparir di lei, « non si sa con

[1]) Passaro. *Giornali* (Nap. 1785) p. 35.

[2]) Barone. *Cedole della tes.* (A. S. N. IX. 390).

[3]) G. B. Crispo. *Vita di Giacopo Sannazaro.* In Roma. MDXCIII pagina 10-1.

qual arte, sparse le ali, zufolò, e mandò fuori dal rostro queste parole: *Riguardate sicuramente*; *veduta Costanza, si dilegua il veleno.* Tra le danze, i suoni, i canti, salì in bigoncia Imene, che fece un'allocuzioncella. Poi discese un meraviglioso artificio, una nuvola; rotta la quale, apparvero Giove con varii Dei, ciascuno con un dono. Diana offrì una camicia, Giunone una gonna, Pallade un manto, e così Vulcano, Mercurio, Imene, la Fortuna, Venere, Giove, le Grazie e gli altri Dei a gara. Solo una spettabile Donna mascherata non parlava, non donava nulla; e, all'interrogazione di quello che sopraintendeva alle danze: « A che sei venuta senza bocca, senza mani, e colla maschera? » rispose: « Venni per vedere, non per essere veduta; per apprendere, non per parlare; per togliere, non per dare. Io sono la Bellezza. Sta cheto ». E nel risalire gli Dei maschi al cielo, Vulcano gettò medaglie d'oro e d'argento con l'effigie di Costanza. Le Dee circondarono la sposa e l'accompagnarono al talamo, cantando. Entrata la sposa in camera, Diana pose sull'uscio le seguenti parole: « Col consentimento delle Dee, la pudicizia s'è data in mano dell'uomo, acciocchè la forma della bellezza non venga meno » [1]).

Un'altra farsa del Sannazaro, che non saprei dire se sia qualcuna delle ora note, fu recitata il 29 novembre 1489 in Castelnuovo per ordine del Duca di Calabria [2]). — Ma ce ne fu quasi un ciclo, quando giunse in Napoli nel 1492 la notizia della presa di Granata. Era quella una vittoria, che rallegrava gli Aragonesi di Napoli, non solo

[1]) Scipione Volpicella. *Le nozze di Costanza d'Avalos e Federigo del Balzo nel secolo XV.* — Crispo o. c. p. 11-2 — Cfr. Torraca. *St.* cit. p. 17-8.

[2]) Barone. *Cedol. di tesor.* Arch. St. Nap. X. 6. — Nel 1491 il Duca di Calabria dette una festa per la nascita del figlio del Duca di Milano: trovo notato che vi bisognarono capelliere, ghirlande, barbe. — l. c. X, 14;

come principi cristiani, ma come parenti del vincitore. Cominciò Re Ferrante il 16 febbraio con una festa in Castelnuovo [1]). Seguì il Duca di Calabria, il 4 marzo.

Fu allora che fu recitata la più nota delle farse del Sannazaro. La recita ebbe luogo in Castelcapuano, di notte, dopo un sontuoso convito. La sala era tutta parata di panno e festoni di mortella, e intorno vi girava un palco [2]). Nel mezzo era collocato un tempio bellissimo, poggiato su venti adorne colonne, con varii dipinti e cornici e festoni e tredici figure di ninfe: lavoro di maestro Costanzo di Morsis e di maestro Carluccio da Padova [3]). Immaginate intorno il pubblico spettatore, il piccolo e paffuto Re Ferrante, e Giovanna d'Aragona, e Alfonso il Guercio, e Federico, e le dame e i personaggi maggiori della Corte. — Ecco che si sentono *molti romori*: Maometto, *condecentemente vestito*, è cacciato via dal tempio, sulla cui cima s' innalza una bandiera con la croce e l'armi di Castiglia. Maometto riguarda intorno smarrito e comincia a recitare una filastrocca:

Fuggi, fuggi, dolente,
Non veder la tua gente soggiogata,
Non veder più Granata....

E termina:

Non senti che il rumore ogn' hor più cresce?
Fuggi per ti cacciar nelle foreste.

E sparisce. Dal tempio esce la Fede, molto riccamente vestita e coronata di lauro, e recita egualmente alcune centinaia di versi. Poi se ne torna al tempio, e il tempio

[1]) Barone. *Cedole di tesoreria* A. S. N. X., 15.
[2]) Id. —, X, 13.
[3]) Id. —, X, 15.

e la Fede sono trasportati a un capo della sala. In mezzo alla sala s' avanzarono invece la Letizia, che cantava e suonava la viola, e tre compagne con cornamusa, flauto e ribeca [1]). Finito il suonare, la Letizia declamò il suo pezzo, accompagnandolo con gesti ed azione, come quando s'alzò il velo dal viso:

> Non mi vedete accolta in viso incertà,
> Ma bella e discoperta e fatta chiara.

Alla fine gittò fiori e mazzetti odorosi e, cantando, se ne tornò donde era venuta. Il Principe di Capua, vestito da Re di Castiglia, con altri signori [2]), egualmente in maschera (*mumia*), preceduto dai trombetti e dal pazzo, si fece in mezzo. E tutto finì con un ballo, in cui ciascuno « prese una signora per la mano et ballò la sua alta et bassa [3]).

Due giorni dopo, il 6 marzo, se ne recitò un' altra col titolo: *Il triumpho de la Fama*, negli appartamenti di Federigo d' Aragona, Principe d' Altamura, più varia, più ricca, dove è evidente lo sforzo di destare maggior meraviglia.—Alla fine del convito, rimossa una credenza tutta carica d'argenti, tolto un drappo di raso, comparve a capo della sala un grande arco trionfale, fatto con colonne e con scolture all' antica, che portava un' iscrizione in lode

[1]) Barone. *Ced.* cit. (X. 13), dove si parla di « cinque belle mascherine da donne », che furono appunto per la Fede, la Letizia e tre compagne.

[2]) Erano il Conte d' Ayello, il commendator Requesens, Basco Spinello, Ferrante Dercia, Lanciotto Ginesi, e un *Nicolaos*, forse il *pazzo*.— Barone. *Ced.* X. 13-14.

[3]) Il testo intero ristampato nel *Teatro Italiano dei secoli XIII, XIV, XV* di F. Torraca (Fir. 1885) Pagg. 311-322 — Cfr. *Studii* cit. Pag. 266-7. — I particolari sono tolti in parte dalla lettera, colla quale il Sannazaro manda la farsa ad Isabella Principessa d' Altamura.

dei sovrani di Castiglia. L'arco era chiuso da una tenda *in guisa de portero,* nella quale era trapunta una grand'arma di Castiglia. E, mentre la gente, come dice il Sannazaro, stava « in questa expectatione .... non sapendo ancora quello dovesse essere, mentre ella in contemplare una et altra cosa era attenta », si vide in un punto uscire di dietro la tenda una donna, con bella maschera sul volto, la chioma bionda sparsa per le spalle, sul capo una celata *del garbo antiquo,* inghirlandata d'olivo. Le covriva il petto una lucente corazza dorata; la veste, di seta verde, era seminata di ramoscelli d'olivo; le persona era drappeggiata, *come se vede tenere alle statue,* da un manto di seta paonazza a fregi d'oro. Era la dea Pallade, che, *con voce audace et sonora,* declamò la sua parte. Finita la quale, risuonarono le trombe e i pifferi; la tenda s'alzò di nuovo; s' avanzò un gruppo maestoso. Un gran carro, alto sedici palmi, carico d' armature e trofei, ch'era condotto da due elefanti, e i due elefanti da due giganti armati all' antica, gambe e braccia nude. L' origine dei giganti ci è rivelata da una cedola della tesoreria del 15 aprile 1492, dove si notano: « sei canne di cannavaccio e due lenzuole vecchie consegnate al Paganino per farne due giganti, e una soma di legne *per secare le teste* dei due giganti » [1]). Nè dissimile doveva essere quella degli elefanti. Vedremo in seguito, ma molto più tardi, comparire sui teatri di Napoli elefanti vivi!—Sul carro era la Fama, *puro en la forma che stanno le statue,* che aveva, tra l'altro, due grandi e belle ali d'oro con molti occhi, orecchie e lingue dipinte tra le penne. Queste ali alzò, di

1) Il sig.r Barone ci dà il modo di fare questa scoverta. l. c. p. 16.—Il Burckardt, parlando d' una rappresentazione fatta fare da Rodrigo Borgia, dove c' era un uomo selvaggio che lottava con un leone, domanda: *domato?—La Civiltà del Rinascimento.* trad. it. Firenze 1876. II, 192). — Il dubbio non mi pare che abbia luogo. Era di stracci, di legno, ecc.

tanto in tanto, nella sua lunga declamazione, che fu in terzine. Poi, *col medesimo sono de trombette et de pifari il carro diede volta et con lento passo li giganti et li elephanti il condussero all' archo, ond' era uscito.* Al carro seguì Apollo, molto leggiadramente vestito, capelli biondi, lunghi, corona d' alloro in testa. Dopo aver parlato, cantò, *suavissimamente,* sonando sulla viola, certi versi in lode della vittoria dei Re di Castiglia. Rientrato Apollo, uscì fuori a suon di tamburino il *matto,* danzando ; uscì anche il Principe d'Altamura con quattro *soi creati,* vestiti di broccato, con le facce indorate, che fecero varie maniere di balli. Alla fine, venne una donna, vestita alla francese, con gonna verde, con un canestro in capo pieno di frutta, e tra esse un gran corno dell'abbondanza. Giunta in mezzo della sala, disse alcuna parole in castigliano, e a un punto « dalla persona sua et dal corno et dal canistro se vedero scoppari cento folgori con lo magiore strepito del mondo, talche de foco et de fumo tutta fu coperta [1]) ». Così finì la festa.

Le altre piccole composizioni di questo genere del Sannazaro furono forse egualmente recitate. C' è quella dell' *Ambasceria del soldano explicata per lo interpetre* fatta innanzi a una dama che non si sa quale sia (qualcuna, certo, delle grandi signore napoletane del tempo) [2]), nella quale si finge che il sultano abbia mandato un messo, che non sa l' italiano, a presentarle dei doni e a significarle il suo amore : parla un interpetre, che porge *le acque fine,* che rappresentano le lagrime ; *li pivecti odoriferi,*

[1]) Torraca. *St.* cit. pag. 267-71. Testo in append. 417-425.

[2]) Non è stato notato che, tra i titoli delle farse del Caracciolo, uno dice così: *Farsa composta et recitata per Pirro Antonio Caracciolo al cospetto de la illustrisima Principessa de Bisignano Insenise in persona de uno turcomanno.* Che è proprio lo stesso di questa del Sannazaro. Che la dama fosse la Principessa di Bisignano?

che, se li brucia, le daranno imagine di come si consuma la sua anima; *la polve di Cipro*, che simboleggia a che s' è ridotto il suo cuore, bruciando d' amore; e, alla presunta risposta della dama, si replica:

Queste vostre parole
Rare et al monde sole, alma mia Diva,
Seran cagion che viva il signor mio : . . .

Ce n' è un'altra di Venere, che cerca il figliuolo perduto, e ch' è preceduta da un prologo, dove si raccomanda di star quieti ed attenti:

A chi non piace udir tali follie
Napoli ha tante vie da passeggiare
Che potrà soddisfare al suo appetito!

E quell' altra, ch' è una specie di contrasto o parallelo tra la *giovane* e la *vecchia*, che finisce con una delle solite raccomandazioni del *Carpe diem!* La vecchia, dopo aver descritto il bel tempo passato, — Ora, dice,

Ed or, figlie mie care, intorno al foco
Sola mi parlo, e gioco con la gatta.

E quella dei dodici giovani fattisi eremiti, dopo aver vanamente cercato l'amore d'una donna, che poi, dopo molti anni, ritrovano mutata, il bel viso disfatto, sicchè quello dei dodici, che parla, finisce col consiglio:

Donne, non siate ingrate ai vostri amanti [1]).

[1]) Torraca. *St.* cit. 266-278, e anche *Il teatro italiano* ecc. 323-6; che le scoverse e ne dette pel primo degli estratti e alcuna pubblicò integralmente.

Nelle *Effemeridi* del Leostello si legge sotto il 27 dicembre 1488: « Post paulo con lo S. R. andoro (intendi: il Duca di Calabria e il Re) a la S. Regina et li se danzò et fecense *farse* et feste ». E sotto il 21 agosto 1489, parlandosi di una convalescenza del Duca da una sua malattia, si dice che quel giorno vennero a vederlo in Castelcapuano il Re e la Regina: « Et eo sero vennero *certe farse, fra le quali fu Jacobo Senazaro et Cariteo;* et de ciò lo I. S. prese grande recreatione et piacere ». E il 25 luglio 1490, pel matrimonio del figlio del Duca d'Amalfi con la figlia del fu Principe Errico: « Et finita la messa, feceno la festa et triumpho grande, ut moris erat illorum. Post haec se ne andoro con la cita a la casa del cito et ibi cenarunt et fu facta festa et grande con danze et soni et *farse* » [1]).

Queste recite furono forse, talvolta, delle solite allegorie morali, che abbiamo visto, ma, tal altra, potettero essere qualcosa di più vivo e reale. È difficile, per esempio, che le farse, introdotte innanzi ad Alfonso convalescente, fossero di quegli spettacoli pomposi e vuoti, buoni per celebrare una festa, non per isvagare un infermo. Del resto, è noto che la piccola commedia realistica ebbe nella corte aragonese il suo poeta, che fu Pietro Antonio Caracciolo. Poeta, che non nacque come un fungo, ma che prese certo a coltivare, a sollevare un genere, che già esisteva presso il popolo. Le farse cavaiole, che hanno tanta attinenza con quelle del Caracciolo, e che sono un genere popolare, fiorirono appunto intorno a quel tempo. Anche ora si recitano nei paeselli, in occasione del carnevale,

1) *Effemeridi di Io. Pietro Leostello* in *Docum. per la st. l'arte e l'industrie.* (Nap. 1883) P. 188, 231, 352. Dov'è detto *Cariteo*, nel ms. è invece *pariteo*. La correzione sembra opportuna, benchè davvero ci fosse in quel tempo un *Cavalier periteo*, verseggiatore. Cfr. *Giorn. stor. lett. ital.* VII. 421-22. VIII, 322

antiche farse, che sono della stessa famiglia di quelle del Caracciolo [1]). Del qual Caracciolo, pur troppo, ci rimangono solo pochi frammenti e varii titoli. E i titoli ci dicono di una farsa recitata dal Caracciolo stesso innanzi a Ferrante duca di Calabria; dunque, tra il 1494 e 95; di un' altra fatta innanzi alla Principessa di Bisignano, ecc. ecc. Giovani, sposi vecchi, notai, preti, mercatanti, medici, fattucchieri, villani, cavaiuoli, spagnuoli, ne erano i personaggi. Un mercante, che metteva in vendita due schiavi, uno maschio e uno femmina; quattro villani, « quali acconciano le loro mogliere con altri », e simili, ne erano le azioni. Il verso, il solito endecasillabo col rimalmezzo; la lingua, un dialetto bastardo [2]). — Ma, se non del Caracciolo, del suo genere e del suo tempo è una farsetta, che, per buona fortuna, c' è stata conservata in un codice della biblioteca Riccardiana. L'azione è questa. Un padre si presenta innanzi a *Messer baglivo* e gli racconta che ha sposata la figliuola a un giovane di bell'aspetto, ma che (lasciamolo dire al povero padre!):

la prima sera
Per si fatta manera, con sua gran doglia,
Se li intorzao la coglia e lo stentino,
Che mai più lo tapino potte fare
Che potesse una volta osar con so moglia!

[1]) Vedi le farse popolari pubblicate da A. Lumini nel recente op. *Le farse di Carnevale in Calabria e Sicilia* Nicastro 1888 pag. 80 e seg. — L' origine di questo genere di farse dovrebbe richiamare l'attenzione degli studiosi di storia letteraria. Un accenno alla connessione tra questi generi napoletani e i senesi e i veneziani è in C. Mazzi, *La Congrega dei Rozzi di Siena nel sec. XVI.* (Firenze 1882) I, 306 e seg. — Cfr. Gaspary. *Gesch. der ital. Liter.* (Berl. 1887) II, 321. — Il D'Ancona poi dice: « debbono ricongiungersi per mezzo dei Mimi ed Istrioni del medio evo all'antica comedia italica » (O. c. II, 115). E questo è anche il mio parere.

[2]) Torraca. in *St.* cit. pagg. 65-81.

La figliuola non ne è contenta, e vuole *che le muta lo marito*! Egli invoca provvedimenti. Il marito, il *cito*, racconta come sono andate le cose. A tavola fece, *costiuni* con la moglie, e, entrati in camera, si presero *a la pugna et a capille*. Conseguenza, che toccò un colpo che lo aveva ridotto in quello stato! Il *baglivo* dice che penserà al rimedio, che conosce *no mastro*

Chel più perfetto e fino in tal mestiero

che potrà guarirlo. Viene *lo mastro* sulla scena, e *tocha e dice* il suo parere; lo stesso fa *Marchionna*, e si mette mano ai rimedii. Riescono bene, e il baglivo fa chiamare la *cita*:

Fatela venire, che s' aspetta,
La cosa è venuta netta in sanitate.
Poichè site ordinate confirmare,
Facitele basare inzucarate [1]).

Qualche cosa di simile s' era pensato anche che fossero i famosi *gliommeri* del Sannazaro; ma questi, dopo tanto girar e rigirare, s' è scoperto finalmente che non son cose drammatiche [2]). Il che non vuol dire che il Sannazaro non

[1]) Cod. cartaceo in fol. Riccardiano. Seg. 2752, fol. 81-4. — È lo stesso, del quale si servì il Torraca pel suo studio sui rimatori napoletani del secolo decimoquinto. Cfr. *Discussioni e ricerche letterarie*. (Livorno 1888) p. 121-192.

[2]) Torraca. *Li gliommeri di I. Sannazaro* in *Giorn. st. lett. it.* IV. 209 e seg.; e poi una conferma nella *Nuova Antol.* III Serie Vol. XVIII. (1888), Pag. 565-66. — Come nuova prova del senso lato della parola *gliommero*, ecco un brano del *vocabolario* del Luna, comunicatomi dall' egr. Dott. Percopo: « Non loro vo più dire, si non conchiudere con un motto Regio Imperiale detto alla Tedesca da Sua Maestà, quando quella intese quel *gliommaro*, l'avara Babilonia ha colmo il sacco, disse: vé nar vust, das nar nar ver, nar ver nit nar; fu interpetrato che suonava così: che, sel pazzo sapesse, chel pazzo fosse el pazzo, non sarebbe pazzo ».

componesse, per avventura, farsette drammatiche sul genere di quelle ora indicate; solo, finora, non se ne conosce nessuna.

È sfuggito, mi sembra, agli studiosi di storia letteraria un importante brano dell' *Antonius* del Pontano. Sulla fine del dialogo, uno degli interlocutori s' interrompe, come guardando a uno spettacolo improvviso, e dice: « Ma di grazia, o non m' ingannano gli occhi? Che pompa è mai questa? Dio buono, che folla di gente mascherata! Ed ecco un altro uso, che c' è venuto di recente dall'alta Italia [1]). Mancava questo solo tanto conforme ai costumi della nostra città. Chi è questo nuovo poeta, che trae seco tanta gente mascherata? Ecco fanno un palco e mettono intorno delle sedie. Si preparano l' udienza. O facetissimo Antonio, [2]) dove sei ora? dove il tuo riso, dove quel tuo spirito tanto arguto? Il poeta sale sul palco; gli ascoltatori prendono posto. Suona il trombetta; stia a sentirlo chi à tempo! A me basti l' aver folleggiato nella mia giovinezza. A questa età bisogna pigliar modi più gravi. » E va via, e segue un capriccioso rifacimento latino di una di quelle rappresentazioni. Parla primo un *Histrio personatus*, che fa un prologo buffonesco, con molti movimenti, tolti evidentemente da una scena reale. « State zitti, finchè il silenzio non sia rotto dagli applausi con la lingua, con le mani, coi piedi. Chi applaudirà, avrà da bere! Vedete come tacciono tutti, perchè tutti hanno sete! Ma no: vi farò bere anche prima. Ecco il barile, il coppiere, il bicchiere, l' orciuolo. Badate di non ubbriacarvi, perchè vi piglierà sonno. Date a bere a quello che sta lì in fondo. È bevitore, ma non sonnacchioso; lo dice

1) « Et hoc quoque recens a Cisalpina Gallia allatum est ».
2) Il Panormita.

il naso lungo, prominente, rosso, bitorzoluto, ... » E, fatto l'argomento:

> Heus tu, qui dester assides, subrigito
> Oculos ac mentulum; quid spectas humum?
> Paulatim, sic ut video, somnum provocas.
> Ridetis. Dixi mentulum, non mentulam.
> Nec est peccatum: a mento, non menta, editum est
> Vocabulum........

Si noti l'equivoco. Indi il *poeta* narra a lungo la guerra spagnuola tra Sertorio e Pompeo, e l'*histrio* fa da intermezzo buffo nei riposi [1]). — Qual divertimento popolare si deve riconoscere sotto il velame delle classiche frasi del Pontano?

Nelle rappresentazioni della corte aragonese la musica aveva una gran parte. I musici, che erano allora a Napoli, aspettano ancora un illustratore. Nomi di cantori, di sonatori d'organo, di flauto, ecc. ricorrono con frequenza nelle cedole già più volte citate. [2]) Tra i musici, erano Guglielmo Guarnerio, Bernardo Ycart, e, con gli altri fiamminghi, il famoso Giovanni Tinctor, che stampò a Napoli il 1474 il suo *Diffinitorium musicae,* dedicandolo a Beatrice d'Aragona. Al Tinctor dava incarico Ferrante il 1487 di raccogliere « ultra monte in Franza et in qualunque altra regione paese et loco li parerà » cantori « per lo servitio del culto divino in la nostra cappella. » [3])

[1]) J. Pontani, *Opera omnia soluta oratione consc.* (Venezia 1518-9) II, fol. 91-101.

[2]) Minieri-Riccio. *Alcuni fatti* ecc. Barone. *Cedole della tesoreria.* (A. S. N. Vol. VI, IX, X. *passim*).

[3]) Florimo. *La scuola musicale di Napoli* (Nap. 1881) I. 26-7 — Un *Guglielmo Fiamengo* era alla Corte del Conte di Potenza, e da esso imparò musica Serafino Aquilano. (*Vita* preposta all' *Opera dello elegantissimo Seraphino* ecc. Venezia 1556).

Più frequenti ancora ricorrono nomi di buffoni, quei buffoni che pigliavano parte in tutte le cerimonie del tempo; così c' è Giovan Battista, detto *Scocolaverole*, che aveva 15 ducati al mese di stipendio, c' è il *Pompa*, il *Diodati*, l'*Argenti*, il *Bucca*, *Pietro Sorano*, *Castellano Ferentino*, *Romaniello*, *Angelastro*, *Lazzarino*, quasi tutti buffoni del Duca di Calabria; *Paolella* buffona della Regina Giovanna; *Jayme*, buffone del Re Federico [1]). — Tra questi c' erano spesso, nascosti sotto lo spregevole nome generale, dei veri artisti drammatrici. Così, nelle stesse cedole, *Giorgio Piacente* e un *Zaffarano* sono chiamati buffoni del Duca di Mantova [2]). Ora questo Zaffarano, il cui vero nome era Ercole Albergati, fu un attore, un concertatore, un meccanico e inventore d' ingegni e congegni teatrali, che stette al servizio di varie corti d' Italia [3]).

Una delle ultime di quelle recite, che non erano « *neque tragoedia, neque comoedia, sed quaedam inventiva ad laudem et gloriam* » [4]), fatte innanzi a Re Ferrante, fu la *Farsa de lo imagico* di P. A. Caracciolo. Il Caracciolo stesso fece il mago o *imagico*. Si presentò togato, con *faccia e barba antiqua*, con molta gravità, accompagnato da quattro discepoli bianco vestiti. Uno portava un ramo d' oro, un altro un libro d' arte magica, un terzo un vaso da bruciarvi incenso, il quarto un coltello per formar circoli magici. Il mago vantò prima la sua arte; poi fece dei circoli, e evocò gli spiriti di Diogene e Aristippo. L'uno

[1]) Barone. *Ced.*(A, S. N. IX. 309, 404, 107. 127, 614, 018, 619, 626.—X, 30,

[2]) id. IX, 404, 424, 623.

[3]) Vedi intorno a lui il D'Ancona *Il teatro mantovano nel sec. XVI* (in *Giorn. st. lett. it.* V. 12-13).

[4]) Tolgo la bella definizione dal Burchardo, che così chiama una rappresentazione fatta a Roma il 1504 innanzi al Papa. *Diarium.* (Paris 1885) III, 352.

e l'altro fecero, in contrasto, professione della loro filosofia. Catone il censore li giudicò entrambi:

> Virtù non se ritrova con vivande,
> Nè men con acque e ghiande lei s' acquista.

E, facendo fretta Caronte per ricondurle, le anime andarono via, e il mago conchiuse con le lodi e gli augurii a Ferrante:

> Io voglio qui finire, e poi basarte
> Tua sacra mano prima che me parte [1]).

Per l' incoronazione di Alfonso II, pel matrimonio di Sancia d'Aragona, per l' acclamazione di Ferrante II, si trovano notizie dei soliti *triumfi* e *feste a mano*; ma nessuna recita. — Il 23 febbraio 1495 Carlo VIII entrava in Napoli, e la città gli si rendeva tutta, tranne i castelli, che si sottomisero man mano, prima la Torre di S. Vincenzo, poi il Castelnuovo, poi il Castel dell' Uovo. In Castel dell'Uovo, il 15 marzo, si fece, innanzi al Re, dai Francesi del suo seguito una rappresentazione, tragedia o commedia che si volesse dire, dove si vedevano il Papa, il Re di Spagna, l' Imperator dei Romani, che facevano lega tra loro, il tutto *collusorie et, more gallico, derisorie* [2]). La lega si formava difatti e se ne videro presto le conseguenze. Ma il primo pensiero di Carlo VIII e dei suoi Francesi fu, naturalmente, di farci sopra una commedia: *more gallico!*

Del tempo, che fu Re Federico d' Aragona, s' ha una farsa di un Giosuè Capasso, recitata « per epso de-

[1]) Torraca, *St.* p. 279-184. Il testo per intero in app. p. 429-444.
[2]) Joannis Burchardi *Diarium.* sub 15 marzo 1495. (Paris 1884) II, 246.

vante la maestà del Re ». È una disputa tra il *Bene* ed il *Male*, venuti innanzi a Federico, perchè sia giudice della loro grande « differentia. » Il *Male* afferma che le donne sono state sempre sostegno e causa d' ogni guaio; e cita esempii. Il *Bene* s' oppone, anch' esso con ragioni e con esempii, e poi taglia la questione, come si faceva spesso allora, coll' accennare alle *due regine*, dimostrazioni viventi della sua tesi. E finisce col pregar Federico :

> Che col degno e limato tuo parlare
> Vogli sententiare et dar victoria,
> Facendo degno me de tanta gloria!

L'ultima rappresentazione, fatta innanzi a un principe aragonese, è una farsa anonima e senza titolo, che fu recitata per la bella e colta Beatrice d'Aragona, reduce nel marzo 1501 dai suoi infelici matrimonii d'Ungheria e Boemia [1]). Un messo del Gran Dio dice che l'alto Concistoro, conoscendo le virtù di Beatrice, le manda tre scorte, che le facciano leggiero « il sentiero dell' altra vita. » Queste scorte sono la *Bellezza*, l'*Onestà* e *Apollo*. La Bellezza descrive le vaghe forme della Principessa. L'Onestà fa egualmente le sue lodi e le offre una ghirlanda. E Apollo le dà una lira. E finisce con un coro, che, dice Apollo :

> con lor perfecto et ben cantare
> Ti vonno dimonstrare quanto sia
> Soave l' harmonia t' è riserbata,
> Poichè dà terra al ciel sarai volata [2]).

1) Lunedì 15 marzo 1501, « venne in Napoli con nove carrette et genti assai et cum gran trionfo et sta vestuta maritata et non vidua ». *Diario di Silvestro Guarino* (Coll. Pelliccia) Cfr. anche *Cronica di Napoli* di notar Giacomo (Nap. 1845) P. 237.

2) Per questa farsa e la precedente cfr. Torraca *St.* pag. 288-295. — Contro l' opinione dell' egr. Torraca, io credo che la farsa fatta innanzi a

II.

Ai principii del Secolo XVI

Durava ancora la lotta tra Ferdinando il Cattolico e Luigi XII, la lotta che produsse il viceregno, quando fu recitata, forse innanzi al Gran Capitano, una *Comoedia* politica, del Morlino, ch'è rimasta quasi ignota [1]). Esce il Prologo, che dice: « Perchè mi guardate curiosi? Volete sapere che cosa io vi porti?

Comoediam non fero nunc, neque tragoediam:
Haec, quod luctificat aures audientibus,
Illam, quod *Plauti post coenam spectabitis.*

Non è una commedia, perchè, di commedie, ne avrete una di Plauto, dopo il pranzo. Io vi porto qualche cosa di nuovo:

Fabellam dabimus, modo praecipitem e nidulo,
Humo quae serpit, alis male volantibus.
Curas ducere ex animo atque formidines
Iubet *grex noster et nitor basilicus* [2]).

Beatrice d'Aragona sia posteriore al 1501 e non del tempo del primo matrimonio di Beatrice, cioè del 1476. È già un argomento il trovarsi ultima in un ms. tra tutte farse dell'ultimo periodo. Ma poi non mi pare che « il sentiero dell'altra vita » sia un'allusione al nuovo stato, al quale passa Beatrice, cioè al suo matrimonio. Il verso: *Poichè da terra al ciel sarai volata*, spiega che si tratta di ciò che si dice anche *pellegrinaggio della vita.* Che si lodi la bellezza di Beatrice, quando avrebbe avuto già quarantaquattro anni; che il tempo del suo ritorno non era tempo di farse; sono obiezioni, alle quali, se non sbaglio, è facile trovar risposta.

[1]) Hier. Morlini Partenopei. *Novellae, Fabulae, Comoedia.* Editio tertia. Lutetiae Parisiorum. Ap. P. Iannet, Bibliopolam. MDCCCLV. Pagg. 205-229.

[2]) L'ed. francese nota: « Il paraît que la cour de Ferdinand devait assister à la représentation de cette bouffonnerie ».

Orestes, ch'è Luigi XII, piange e si lamenta. Il suo amico *Ponticus* gliene domanda la causa. Dopo lunghe querele:

> Insignis matrona, potens, generosa, decora,
> Imperiis addicta meis,

ora m' ha abbandonato! — Ne troverai un' altra, risponde *Ponticus*. — Come se ne può trovare una simile!

> Unde sit utilitas, unde oblectatio tanta,
> Unde honor, unde decus, facili sudore paratum!

Ed ecco viene la stessa matrona, *Leucasia* (Napoli):

> Quam juvat optatam post bella subire quietem!

Orestes cerca invano di riguadagnarsela:

> Miserabilis, audes,
> Hinc *toties depulsus*, adhuc consistere coram!

Interviene *Protesilaus* (Ferdinando), e contende col rivale. Venere afferma che il connubio di Leucasia e Protesilao è indissolubile. Costui soccorrono anche gli altri Dei, Pallade, Marte, Mercurio. *Orestes* è cacciato. Ma peggio lo aspetta. *Protesilaus*:

> Frondibus exorna thalamum; genialis agatur
> Noxque diesque volo.
> . . . .
> rogate
> Felicem eventum belli, dum, jussa capessens
> Numinis, *infames paro debellare catervas*! —

Il volgo si divertiva, intanto, sulle piazze e in tempo di Carnevale, con quelle farse, che, dalla produzione loro più

caratteristica, si dissero *farse cavaiole*. Già s' è accennato alla connessione che esse hanno con quelle del Caracciolo. Del resto, il sol frammento, che avanzi, d' una farsa del Caracciolo, contiene la menzione dell'anno 1514 [1]). Le farse cavaiole erano una produzione paesana; e la materia loro principale la dava quell' istinto, così vivo, degli abitanti di un luogo, di far la guerra con la satira (e spesso anche con altro!) agli abitanti dei luoghi vicini. Talvolta varii paesetti si collegano tra loro, e scelgono una vittima comune. In quel tempo, la vittima erano i cavesi o cavaioli. Indagare le qualità loro, che dettero origine a questa persecuzione, sarebbe lungo. « La maggior parte della gente della Cava — dice uno scrittore del cinquecento — è di sì grossa pasta che un Carnasciale sarebbe assassinato da Monna Quaresima, se non havesse alcun di loro che comparisse nelle farcze (per dirle a no-

[1]) Il Napoli Signorelli (*Vicende della coltura* ed. 1784-86. V. 357-8) parla di una *Farsa de li massare* di Velardiniello, contenuta in un ms. ch'era posseduto da Carlo Lignì Principe di Caposele. Per buona fortuna, di essa e d' altre poesie trasse copia nel 1805 Francesco Orlando; e questa copia è ora nelle mani del ch. B. Capasso, che mi ha permesso di leggerla. L' Orlando dice in una nota che « il carattere del ms. era della fine del XV o più probabilmente del principio del XVI secolo; e di carattere poi recente v' era notato *Ms. autografo Cortese;* ma vi è una tradizione che questo fusse lo gliommero del nostro Sannazaro »! — La cosidetta *farsa*, di quel misterioso Velardiniello, è in ottave; i tre *massari* interlocutori si raccontano l' un l' altro le loro disgrazie, i guai della campagna non meno che i guai domestici. Comincia:

Ant. Massare, comme va la carestia?
Le ciaule non nce fanno semmenare;
Sta frisco Antuone co la massaria,
Sempre trova li sturni ad vendegnare.
Mo mei pigliata nautra fantasia
De Augusto innante de la incenzuare.
Chesto mestiere so che non me falle
Ire ad pescare o vennere taralle, ecc.

stro uso) o ne le comedie (parlando all'antica) o almeno chi li contrafacesse, impero che è cresciuta tanto lor grossa piacevolezza, che non solo qui in Napoli, ma per tutto il Regno, anzi quasi per tutta Italia, le comedie, che si fanno nel Carnasciale, senza un personaggio che rappresenti alcun di questi de la Cava, han sapor di rancido » [1]). — La voga ne fu grande al principio e nel corso del secolo XVI. Erano un divertimento essenzialmente popolare; se non improvvisato, certo informe, dialettale; compositori, gl'innominati compositori, che ha il popolo. A noi non resta, per farcene una idea approssimativa, se non ricorrere alle opere di Vincenzo Braca, nemico giurato dei Cavesi, che, tra il finire del cinquecento e il principio del seicento, s'occupò nell'inventar del suo, e nel redigere ciò che avevan detto gli altri, contro i Cavesi. Due ricchi codici, dei quali uno autografo, si conservano di lui alla Biblioteca Nazionale [2]). — Lì c'è la farsa *de lo*

[1]) G. B. Pino. cit. dal Torraca *Studii* cit., p. 91-2. Il Torraca è stato il primo a trattar di proposito delle farse cavaiole.

[2]) Il Torraca ebbe presente solo il ms. non autografo, avendo avuto troppo tardi notizia dell'altro. — Sul Codice non autografo (XIV. E. 45) si legge: *Si natura negat, facit indignatio versum* ecc. E più sotto: *O urbem venalem* ecc. — Il Braca parla spesso nelle sue composizioni degli attentati, che fecero i Cavesi alla sua vita. Sul codice autografo (IX. F. 47) si legge: « Original opre del dottor Vincenzo Braca, Salernitano, mio carissimo amico, quale morì in mia casa ammazzato, Dio lo ricogli nella sua santa gloria, come spero, essendo morto catolicamente, remitendo sempre a quello che lo aveva ammazzato, et ordinò che non se querelasse ». — Nella *Drammaturgia* dell' Allacci (1.ª ed. Roma, 1666), nell' indice dei drammi inediti, si notano alcuni del Braca, che « si conservano appresso D. Camillo Todino, huomo nelle notizie antiche del Regno di Napoli singolare, e molti altri simili appresso Francesco Marciano Consigliero Regio e Regente di Cancelleria in Napoli » — P. 629 — Le opere del Braca sono documento importante del dialetto e dei costumi, e, anche per la bizzarra figura del loro autore, meriterebbero un ampio studio.

mastro de scola, dov' è rappresentata quella tale *scola cavaiola* , ch' è restata proverbiale. Il maestro è *Carrafone* ; gli scolari *Ciardullo, Maffeo, Parmades, Ramundo* , *Giandiseo* ecc. Due scolari vengono alle mani tra loro; un altro dice la lezione a modo suo ; un altro non la sa affatto, e il maestro grida: *Para a mano !* Se non che Giandiseo, ricevute le spalmate, rinfaccia al maestro:

> E non te portai no canisto de regiole,
> che te ne faciste verole [1]), e mo' me vatte?

Un altro adduce pei suoi spropositi scolareschi la scolaresca scusa : *ca o Donato 'ng' è n' errore !* Altri due giungono in ritardo, e si scovre che l' uno ha dato *a marenda* all' altro per farsi testimoniare in favore. Poi il maestro fa la lezione sul secondo dell' Eneide; e figurarsi che gli esce di bocca! Tutti gli scolari gridano: *Feria*! e vanno via, non senza che prima il povero maestro non abbia raccomandato loro *a mesata* [2]). In un' altra, *La maestra,* la scena è una scuola d' ago, ricamo, ecc. Prima che giunga la maestra, si assiste ai discorsi, alle confidenze delle scolare tra loro, faccende domestiche, amoretti, lamenti e critiche contro la maestra [3]). Viene *Madama*

[1]) *Regiole* debbono essere *castagne,* perchè *verole* sono le castagne cotte arrosto o *bruciate,* che si vogliano dire.

[2]) Fu pubbl. integralmente dal Torraca. *Il teatro italiano* ecc. pag. 431-464.

[3]) Nella redazione del Braca si fa dire a una di esse di aver per innamorato Vrachetta (Vinc. Braca) Al che un'altra risponde:

> Zu' che non fusse nata: no vacantone,
> Studiante pezzentone ; menzognaro,
> Che de malitia non ha paro, hai puosto ncore!

e quella :

> Pe amore, ch' è dottore, eo l'hagio amato.

E l' altra :

> E ne homo, che è odiato fi da i cani,
> E dai Salernitani e dai Cavuoti.

Carabella e le dispone al lavoro. Ma ecco che a una *se mbroglia o tommariello*; un' altra non riesce a infilar l'ago; una terza, rimproverata per una reticella mal fatta, risponde a improperii, che la maestra non capisce e le compagne si danno l' incarico di spiegarle. Un momento di calma, e le scolare lavorano, cantando. Sono canti popolari, come:

> O vedoella, vedoella de Santo Nastaso,
> Votate ca te vaso;
> O amara me, o amara te,
> Chi m' ha levato maritomo a me?

oppure:

> O Ianculillo, mename no milo!

oppure:

> Parzonarella mia, parzonarella,
> Damme doje fico e quattro prune tregne,
> Castagne, nuce e pigne,
> Ca eo so 'a figlia de Nanna Sabella.

Ma la calma non è dei cavaioli. Le *marenne*, che non si trovano, danno subito origine a un' altra baruffa. Sopravviene il marito d' una delle scolare ad accusare alla maestra la moglie pei suoi portamenti in casa: incidente ridicolissimo. Finalmente, in un ultimo subbuglio, le scolare finiscono col rovesciare a terra Madama Carabella. — Un' altra (*Sautabanco*) rappresenta un ciarlatano cavaiolo in piazza, coi suoi aiutanti, che mostra i ferri del mestiere, vanta i miracoli delle sue guarigioni, ecc. — Queste, o simili a queste, erano le farse cavaiole che si rappresentavano a Napoli ai principii del secolo, e continuarono a lungo, e si spensero lentamente, e hanno un'ultima eco, letteraria, nella *Scola cavaiola* di Giovanni d'An-

tonio [1]). L'apparecchio scenico era certo molto rudimentale, o forse, non ce n'era affatto. Un vestito bizzarro agli attori, e un circolo di spettatori intorno formavano, forse, tutto il teatro [2]).

Continuavano anche le sacre rappresentazioni. Se ne facevano a Napoli, come n'è prova la notizia di un disastro teatrale avvenuto per una d'esse nella chiesa di S. Lorenzo, ch'è il primo *disastro* teatrale, che ci capiti di registrare. Nel 1506 fra Giovanni da Pontremoli, francescano, *jovene et doctissimo*, che predicava la quaresima nella chiesa di S. Lorenzo, ordinò pel 26 aprile una rappresentazione della vita di San Francesco. Sulla tribuna era stato fatto un cielo, con angeli che cantavano e suonavano e altri abitanti del paradiso. Il frate, che rappresentava San Francesco, dice il Morlino, *nudum candidumque in theatro se fecit.* E, secondo questo novelliere, tale esibizione aveva uno scopo: *ut, nudus, suae Glycerio pulchritudinem suam indicando, illam alliceret*; per conquistare, cioè, una donnetta, della quale era innamorato. Ma, nel meglio, essendo salita troppa gente sul *cielo*, la macchina precipitò; e con essa, Padre Eterno, santi,

[1]) Nella Bibl. Naz: il Cod. seg. XIII. H. 75. contiene *La Scola Cavaiola di D. Giuseppe Tomaioli*, ms. autografo, e, come mi sembra, del principio del secolo XVII. Non è scritta in versi col rimalmezzo, ma in endecasillabi e settenari misti e liberi da rima. Il maestro parla calabrese!

[2]) Anche quelle del Braca pare che fossero recitate. — Nel *Processus Criminalis* si dice:

Mentre lo Carnevale nce gnorea,
Nce contraffà e beffea pubricamente.

E, più oltre, un testimonio depone che, quando scendeva

ogni mercato isso a Saijerno,
Vedea fare o quatierno e diverse atto,
Donde veneano contraffatte da Vrachetta
I cavaiuoli e tutta a setta cavaiola.

angeli, arcangeli, schiacciando, uccidendo, ferendo gli spettatori, ch' erano di sotto. Vendetta celeste, sempre secondo il Morlino. Il Padre Eterno (*imaginarius Deus*) si fracassò la testa e morì; degli altri santi, chi ebbe le gambe rotte, chi le costole, quasi tutti ne uscirono malconci. [1]) — Ma la sacra rappresentazione, anche nel napoletano, si andò allontanando dalle città e passò nei paesetti, nelle campagne, dove vive ancora. Pel principio del cinquecento sono note le rappresentazioni di Nola, d'Aversa, di Sessa. A Nola, era la risurrezione di Cristo, la natività, la visita dei Magi, « quae omnia in basilicis solent agi. » Ad Aversa le *opere della Settimana Santa*, e la *Cena* e la *Fattura della Croce*, e la *Creazione d'Adamo e d'Eva*, la *Decollazione di S. Paolo*, la *Natività di Gesù*, *Giuditta e Oloferne*, *Giona*, il *Diluvio e l'arca di Noè*, ecc. ecc., di cui ci restano i testi. [2]) — A Sessa, il 24 aprile 1541 nella chiesa di San Domenico fu fatta *la Creazione di Adamo e d'Eva*, i cui esecutori furono il Canonico Don Antonio de Magellis e sei discepoli, « et lo dicto Don Antonio stette innudo solum con uno velo nanti allo membro, che ce stette tutta Sessa a vedere! » E se ne fecero altre per la festa del Corpus Domini del 1548, 1549, 1559, e pel martedì in Albis e pel Giovedì Santo il 1548 e il 1558. Pel Corpus Domini, la processione, che si metteva in giro, rappresentava un mistero al Mercato e un altro nella chiesa dell'Annunziata [3]).

[1]) Notargiacomo, p. 284. — Hier. Morlini *Novellae* cit., n. XVIII p. 36-40 — Cfr. Torraca o. c. p. 18-19.

[2]) Torraca. *Studii.* Una pubbl. integralmente nel *Teatro Ital.* ecc. pag. 259-304,

[3]) *Cronache del Fuscolillo* (A. S. N. I, 539, 627, 646. ecc.); e anche d' Ancona. O. c. I, 280-1 e Torraca. *Studii* — Il 1559 fu fatta la rappresentazione di Nabuccodonosorre e dei tre nella fornace, « et quando foreno missi in fornace non foreno facti boni, fo male facta ».

La società signorile si dilettava in quel tempo, quasi solamente, dell' egloga, componimento breve, elegante, classico. E egloghe si chiamavano, non solo le azioni dove entravano i pastori, ma anche altre piccole azioni, svolte nella forma solita all'egloga. — Nella *Question de Amor*, curioso romanzo anonimo spagnuolo, la cui scena è posta in Napoli, dove fu scritto dal 1508 al 1511, e che è pieno di particolari sulla vita napoletana del tempo, con descrizioni di feste, di giostre, e nomi di dame e cavalieri, trasparenti sotto i facili pseudonimi, si parla a un punto di *un juego de las cañas*, che si fece *à un llano entre la villa y la mar*; i cavalieri, che vi presero parte, si raccolsero la sera in casa della *Señora Princesa de Falusana*. Finita la cena, ciascuno andò alle sue stanze e mutò di vestito e tornò a danzare. Le vesti dei cavalieri furono donate quella notte *á los menestriles y albardanes*. « Flamiano se detuvo en su posada con otros quatro cavalleros para recitar aquella noche una Egloga, en la qual se contiene pastorilmente todo lo que en la caça con Belisena passó; quando supo que todos los cavalleros ya eran en casa de la señora Princesa y el dançar començado, él partió de su posada, y con todo su concierto llegó á la fiesta, y recitó su Égloga. » La quale, allusione, come s' è visto, a particolari avventure dei personaggi di quella società, cominciò coll' uscita del pastore Torino (ch' era Flamiano), che cantò sul liuto ciò che Belisena gli aveva detto nella caccia, e poi, *acostado debaxo de un pino que alli hazen traer*, cominciò a lamentarsi del suo male e dell' amore. Sopravvengono altri due pastori, e poi la pastorella, e le discussioni e i lamenti riempiono la lunga egloga, ch'è riportata per intero. Finita l' egloga, si tornò alle danze, e vi presero parte anche i recitanti [1]).

[1]) *Question de amor y Carcel de Amor. en Anvers. En casa de Martino Nucio á la enseña de las dos cigueñas.* MDXCVIII.—L' opera fu finita

Pare anche che a Napoli fossero recitati i drammi di Bartolomé de Torres Naharro, che sono dei primi tentativi del teatro spagnuolo. Costui, dopo una vita avventurosa, schiavo ad Algeri, cortigiano a Roma, era venuto in Napoli ai servigi di Fabrizio Colonna. Quivi, nel 1517, stampò, dedicandola a Ferrante d' Avalos Marchese di Pescara, una sua raccolta di drammi e altre poesie intitolata *Propaladia.* [1]) Mai forse un autore tentò un genere nuovo con tanta varietà di temi. La *Soldatesca* tratta dal reclutamento dei soldati del papa a Roma. Nella *Tinellaria* è rappresentata la stanza da pranzo dei domestici, forse di un cardinale, in preda alle loro orgie e dissolutezze. La *Yacinta* è la storia d' una dama, che, stando in un suo castello, nei contorni di Roma, ritenne a forza varii viaggiatori e si scelse tra essi un marito. *Trofea* è in onore di Re Emmanuele di Portogallo, per le scoverte dei portoghesi in Affrica e nelle Indie. *Ymenea* è una sorta di commedia d'intrigo, abbastanza ravvolta. — L'autore dice nella dedica al Marchese di Pescara: « viendo asimismo todo el mundo en fiestas de comedias y destas cosas », e accenna così a un' abbondanza di rappresentazioni drammatiche, di cui non ci resta traccia. Dice anche, per iscusarsi della lingua italiana, che usa qua e là, che la cosa si spiega, « aviendo respecto *al lugar y á las personas á quien se recitaron.* [2]) » Il che è prova

di scrivere in Ferrara il 17 aprile 1512. C' è anche una specie d' intermezzo, tutto storico, che descrive l' uscita dal Regno di Raimondo di Cardona col suo esercito. — La raccomando agli studiosi di storia napoletana.—Cfr. anche Ticknor. *Hist. de la litt. espag.* Paris 1864, 1, 289, 389-90. — L' ed. più antica è di *Valencia 1513.* (Brunet. *Manuel du libr.* 1864. IV; p. 1013).

[1]) *Napoles por Joan Pasqueto de Sallo 1517* in fol. goth. (*Brunet.* IV, 889-90).

[2]) Ticknor. o. c. p. 269-70 — Il Signorelli. (*St. dei teatri.* Nap. 1813, VI, 171 e seg.) combatte il Lampillas, che, nientemeno, voleva che questi

che si recitarono in Italia, e forse a Napoli, e forse proprio in casa dello spagnuolo marchese di Pescara, il marito di Vittoria Colonna.

La commedia erudita, la tragedia imitata dalla latina e dalla greca, sorsero a Napoli, come sembra, con molto ritardo. Già erano nate altrove da un pezzo e la *Calandria* e la *Mandragora* e le commedie dell'Ariosto e quelle dei Rozzi di Siena, e la *Sofonisba* e la *Rosmunda*; a Napoli, niente ancora. Ci furono alcuni solitari scrittori di tragedie latine, come Antonio Telesio, autore del *Nimber aureus*, Giano Anisio del *Protogonos*, e quel Coriolano Martirano, che ne compose otto, sacre e profane, e due commedie, e voleva poi bruciarle, a quanto dice il nipote, che le salvò, stampò e dedicò nel 1556 a Cristofaro Madruzzi, vescovo di Trento [1]).

Di egloghe italiane se ne recitarono varie e famose. Tale fu la *Cecaria* d'Antonio Epicuro, che certo si rappresentò in Napoli intorno il 1525 [2]). Il soggetto n'è, ormai, notissimo. Viene in iscena un cieco, accompagnato da un fanciullo, e, disperato per amore, si lamenta (in terzine) e si dispone a uccidersi. Poi ne viene un altro, che dice lo stesso (in endecasillabi col rimalmezzo). Non

drammi del Torres Naharro avessero messo gl' Italiani sulla via della vera poesia drammatica!

[1]) *Coriolani Martirani Consentini Episcopi Sancti Marci Tragoediae*. VIII. *Medea. Electra. Hippolitus. Bacchae. Phoenissae. Gelops. Prometheus*, *Christus. Comoediae II. Plutus. Nubes. Odyssae Lib. XII. Batracomyomachia. Argonautica Neap. MDL VI. Cum priv.*

[2]) Vedi recente ediz. nel vol. II dei *Drammi pastorali* dell' Epicuro (Bol. Romagnoli. 1888, cur. da Italo Palmerini — Cfr. Percopo (*Antonio Epicuro* in *Giorn. St. lett. ital.* XII) — F. Flamini. *Sulle poesie del Tansillo di genere vario* (Pisa, Nistri. 1888), p. 9 e seg.—L'Ammirato dice, negli *Opuscoli*, della *Cecaria:* « essendo in quei tempi stata recitata in Napoli ». Non so con qual criterio il Palmerini affermi, citando il Riccoboni (?), che la rappresentazione avvenne il 1523.

tarda a sopraggiungere un terzo (che parla per ottave). Questi due ultimi, non avendo guida, si urtano, e uno cade a terra:

> Deh non bastava il mal che tienmi oppresso?
> Quanta poca pietà regna in tuò petto!
> Crudel, che m' hai con urto in terra messo!

Ma si riconoscono per ciechi, il terzo anche s' avvicina, e dopo essersi tutti scambiata notizia della comune cecità, vengono a raccontarsi le loro storie. Uno s' è accecato per gelosia (il che narra in versi col rimalmezzo); e, pigliando occasione da un' imprudente esclamazione di un compagno:

> Ben hai giusta cagion di pianger sempre,
> e lamentarti d' ella,
> se quant' è il tuo dolor, tant' era bella!

descrive a lungo (nello stesso metro) le bellezze della sua donna. Versi facili e chiari, smaglianti di colori, intarsiati di frasi esagerate, letterarie, di paragoni, d'esclamazioni; ma di nessuna precisione e freschezza. Il secondo, disdegnato da colei che amava, è divenuto cieco pel gran piangere; e descrive egualmente le sue bellezze in versi misti, endecasillabi e settenarii. Il terzo, divenuto cieco per aver mirato:

> l' alto splendore
> d' una ch' ha il cor di ferro, oppur di smalto,

fa i suoi lamenti in terzine e la sua descrizione in ottave. Poi, tutti insieme, s' avviano a morire. Ma, dice un di loro:

> Ma pria con voce lacrimosa e mesta
> facciam, come li cigni in la lor morte,
> l'esequie a nostra vita atra e funesta!

Coi quali canti di cigni (che son finanche dei sonetti) finisce la prima parte. La seconda parte contiene l' illuminazione dei ciechi, che un Sacerdote conduce al tempio d' Amore, che li guarisce e concede loro le donne amate. — Quest' egloga, o *tragicomedia*, come anche l'intitolò l'autore, contiene, come si vede, molti motivi burleschi; ma quello, che è burla per noi, era burla per l'autore e per l'elegante pubblico napoletano, amante dei bei versi e delle lunghe descrizioni, innanzi al quale fu recitata?

Qualche anno dopo, nel 1526 o 27, la *Cecaria* dell'Epicuro fu imitata da un giovinetto di sedici anni o diciassette anni, che si chiamava Luigi Tansillo. La sua imitazione, intitolata *i due Pellegrini*, venne recitata a Nola, innanzi ad Errico Orsino Conte di Nola e a Maria Sanseverino, sua moglie [1]). I disperati per amore qui sono solo due: l' uno, perchè tradito, l' altro, perchè gli è morta la sua donna. Discorrono e s'accordano a cercare un mezzo per privarsi della vita. A questo punto, nella recita, ci fu un intermezzo, occupato da un canto del coro. Poi, ripresero i due pellegrini, e volevano appiccarsi a un albero. Ma, dal tronco dell' albero, esce la voce della morta donna dell' uno, che li dissuade dal fiero proposito, e dice loro che vadano a Nola sotto il felice governo dei due Orsini, dove trarranno vita felice:

> Quest' è la Terra al ciel tanto gradita,
> Che il nome di felice all' altre tolle
>
> . . . .
>
> Due chiari, illustri e gloriosi spirti
> Ha per eterni e cari possessori,
> Di cui s' io disiassi in parte dirti
> Le troppo eccelse lodi e gli alti onori, ecc.
>
> . . . .

[1]) L' aver fissata la data, facendo rilevare le allusioni agli Orsino, è merito del Gaspary. *Giorn. St. lett. it.* IX. 461.

E, fra le lodi ai due signori, paragona la Contessa alla Madonna:

> E siccome ella adorna e illustra il cielo,
> Così costei fa bella ognor la terra.

Ma l' anima della donna morta deve tornare al paradiso. Musica, luce, fumi d'incenso, si vedono e sentono nella scena:

> Oh qual aura soave vienmi al volto!
> Che prezioso odore è quel ch' io sento!
> . . . .
> E qual' alta armonia per l' aria ascolto!
> Oh grazioso, oh angelico concento!

I due pellegrini andranno a Nola. [1]) — Così l'egloga viene ricondotta all' elogio cortigiano.

Questa stessa egloga ebbe una ripetizione la sera del 26 Dicembre 1538. Non veramente a Napoli, ma sulle galere napoletane, che comandava Don Garzia di Toledo figliuolo del vicerè, e ch'erano giunte innanzi a Messina. Don Garzia volle dare una festa ad onore di Donna Antonia di Cardona, figliuola del Conte di Colisano, alle cui nozze aspirava. Aveva seco il Tansillo. La festa fu fatta su un tavolato, formato su due triremi. Sul tavolato s'ergeva un gran baldacchino, e gl' interstizii erano chiusi intorno da tende, e, di dentro, ornati di arazzi. Dalle triremi al lido era un gran ponte, e sul lido uno steccato. Prima del pranzo, alla presenza di quel pubblico di signori e guerrieri, fu recitata una commedia, una *quasi pastoralis ecloga..... quam Tansillus, poeta neapolitanus, exhibuerat.* Erano *i due Pellegrini,* [2]) tratti fuori

[1]) *I due Pellegrini* in *Poesie di L. Tansillo.* Londra (Livorno) 1782. Pag. 237 e seg. — Cfr. Flamini, o. c. Pag. 6-25.

[2]) *Flamini* l. c., che riassume e risolve definitivamente la quistione, che s'era agitata intorno a questa recita famosa.

per l'occasione e, certamente, cangiati nella chiusa. Invece che a Nola, i due pellegrini erano indirizzati, probabilmente, a Messina, ai piedi di Donna Antonia di Cardona!

III.

Venuta di Carlo V. — Il Principe di Salerno

Don Pietro di Toledo, ch' era grande amante della caccia e dei giuochi del toro e « in Ispagna teneva nome di gran Toriatore, » [1]) non pare fosse egualmente amante di cose drammatiche. — Pure, in occasione della venuta dell' Imperatore Carlo V, si sa che il 19 Dicembre 1535, il vicerè « fece all' Imperatore uno solennissimo banchetto allo giardino di Poggio Reale, dove se pigliò l' imperatore grandissima recreazione, e particolarmente di una *Egloga* o farza pastorale, che ci fu, molto ridicola » [2]).

L' Imperatore andò più volte a casa del Principe di Salerno, del Principe di Bisignano, e presso il Vicerè. Prese parte « con grandissima destrezza e leggiadria » ai giochi di tori, che si fecero alla Piazza di Carbonara il 3 Gennaio 1536. Il 6 Gennaio si fece una « bellissima giostra e giochi a cavallo di canne all' usanza di Spagna. » Molte feste si dettero in Castelcapuano pel matrimonio di Margherita d' Austria. [3]) Il 2 Febbraio, giorno di Candelora, Carlo fu a convito a casa del Principe di Salerno, « dove la sera ci vennero tutte le signore e gentildonne di Na-

[1]) G. Rosso. *Istoria delle cose di Napoli sotto l'Imperio di Carlo V* ecc. Nap. 1770. Coll. Gravier, vol. VIII, pag. 50-1.

[2]) ivi. p. 65. — Il Palmerini (*Drammi pastorali* ed. cit. I, pag. 89 e seg.) tiene per certo che quest'egloga fosse la *Mirzia*, attribuita all'Epicuro. Ma questa ipotesi è stata giustamente ribattuta come insussistente (cfr. Percopo, l. c.).

[3]) G. Rosso. — Pag. 66, 68.

poli, e si fece *una bellissima commedia.* » [1]) E tutto quel Carnevale « finì in continue maschere, feste, *commedie, farze*, et altre recreationi, mascherandosi spesso Sua Maestà per la città. » [2]).

Chi sa, se non fu proprio in questa occasione, che la farsa cavaiola dette il suo prodotto con quella *Ricevuta dell' Imperatore alla Cava*, ch' è in un manoscritto tra le farse del Braca? [3]) I Cavesi s'erano dato un gran da fare per ricever degnamente l'Imperatore: nel suo passaggio per la Cava, gli avevano offerto un bacile d' argento, pieno di monete d'oro. Questi e altri particolari, risaputi, fornivano un bel tema ai compositori di farse cavaiole. E la *Ricevuta* sembra la farsa nata sull'avvenimento del giorno. Ecco i cittadini di Cava, che si concertano tra loro. Hanno scoperto che l'Imperatore è giunto a Salerno. Cominciano coll' apparecchiare le *robbe da magnare.* Un lanzichenecco, che giunge, vi stende subito le mani; il che dà luogo a un battibecco col guardiano. Gli Eletti si riuniscono a consiglio. Bisognerà fare un regalo all' imperatore. Il sindaco propone mille scudi. A un

[1]) id. p. 69.

[2]) id. p. 70.

[3]) Fu stamp. in app. al cit. vol. *Studii* del Torraca. Pag. 445-470— Il Torraca dice giustamente: « la farsa, che non porta il nome del Braca, dovette essere scritta poco dopo quell'avvenimento memorabile; almeno, ciò fanno supporre le molte allusioni ai particolari del passaggio, ecc. » (Pag. 105-106). Io fo notare che nella raccolta autografa del Braca questa farsa non c'è, e che, anzi, il suo titolo non è neanche nella lista di quelle che innanzi al volume sono date per mancanti. — Tra le tante allusioni, che sarebbe stranissimo che ci avesse pensato il Braca, ne noto una, sfuggita al Torraca. Il *Iurato* dice:

> S'autra vota favello o latino,
> Chiamame *home de vino*, come se chiama
> *Pietro Archino* e non da Bene.

Come si vede, qui si accenna al *divin Pietro Aretino*!

tale questo par poco. Un altro propone *vente presotta*. — *Chesto è pezzenteria!* risponde il sindaco. C' è chi dice che tutta Cava aspettava l'Imperatore al passaggio, non per fargli regali, ma *pe li narrare. — Li guai e pene amare che patimo.* Finalmente si stabiliscono tremila scudi. Ma chi li presenterà? Il sindaco dice che spetta a lui. Qui c' è chi mette in dubbio la sicurezza del portatore:

E singi fai o sticchi stocca, chi te sente?
Ca ne manchi vinte o trenta, chi lo vede?

Sorgono altre questioni per l' asta del pallio, ecc. — Mentre così si chiacchiera, e si grida, e non si risolve niente, ecco l'Imperatore sopraggiunge, e passa. — Sparate l'artiglieria! — Manca la polvere! — Pigliate il danaro pel regalo! — Dove sono le chiavi? Mancano le chiavi! — O imperatore, fermati! mangia questa salsiccia, *ca fuorze tra tanto arriva o presiento!* Ma l' imperatore passa oltre. I tedeschi del seguito fanno far largo. E i cavaiuoli restano a lamentarsi, ad accusarsi l' un l' altro, a ricordare come li avevano diversamente trattati, Alfonso che parlava a tu per tu con questo e con quello, che andava a pranzo a casa dei Cavesi, Re Ferrante *o viecchio*:

E chisto pare a me ca nullo stima,
Comenzando prima prima de sta cetate!

C'è chi dice che la colpa è stata *d'o Prencipiello*, di Ferrante Sanseverino, di cui son note le pretensioni su Cava, città regia. E non aver visto il reliquiario della Cava! — Si manda un giurato dietro all' Imperatore per fargli sapere che i cavaioli hanno ragione *de dolere dei fatti suoi.* Le risposte, che reca il giurato, calmano gli animi; si finisce col pigliarsela cogli Eletti, causa del guaio, perchè nascosero le chiavi, e il popolo corre in furore alle loro case. —

Una coppia, si può dire, regale, erano a Napoli il Principe di Salerno Don Ferrante Sanseverino e sua moglie, Isabella Villamarino. Il Principe, bell'uomo e bel parlatoré,

> che narra e pinge meglio
> d'uom, ch'io sentissi mai, ciò che dir vuole, [1])

era appassionato di cose drammatiche. Le prime commedie, ampie e regolari, che si videro in Napoli, si dovettero a lui. Le recite si facevano in quel gran palazzo,

> che incontro a santa Chiara
> Fa mostra altera e rara;
> La cui facciata avante
> Tutta è di marmo a punta di diamante,
> Ed è l'altezza sua di sorte tale
> Con la larghezza uguale,
> Che l'una o l'altra, o sia da presso o lunge,
> Quasi difficilmente occhio vi giunge, [2])

e che ora è la Chiesa del Gesù. Il genere, che aveva acquistato allora molta rinomanza, erano le commedie dei Rozzi di Siena [3]). E commedie e *eccellenti istrioni* vennero da Siena.

Nel 1540 il Principe di Salerno dette una grande festa per le nozze di Donna Maria di Cardona, marchesa della Padula con D. Francesco d'Este, fratello del Duca di Ferrara. V'intervenne D. Pietro di Toledo, allora amico del Principe, anzi « desideroso di soddisfargli ». Quella sera si rappresentarono con grande applauso due comedie senesi, il *Calando* e il *Beco*; e il Vicerè assistette alla prima [4]).

[1]) L. Tansillo. *Capitoli giocosi e satirici* (Nap. 1870). Cap. III.

[2]) Giambattista del Tufo. Ms. Bibl. Naz. Seg. XIII, C. 96. fol. 206.

[3]) Cfr. Percopo, l. c. p. 64 n.

[4]) A. Castaldo. *Dell' Historie di Napoli, ed. Gravier* pag. 45 6. — I titoli di queste due commedie non si trovano nella bibliografia, ch'è nel

Nella sala del Palazzo Sanseverino « stava sempre per tal effetto apparecchiato il proscenio [1]) ». Possiamo immaginarci una delle solite scene fisse del tempo, una piazza con due o tre maestosi edifizii da un lato, un porticato dall' altro, una torre con orologio in fondo; e sulle porte, alle finestre, di dentro le case, in mezzo alla piazza, parlavano, agivano i personaggi.—Il Principe, dice il Summonte, con queste commedie, « augumentò molto l' amor del popolo, perchè, nel dì che le commedie si rappresentavano, egli haveva pensiero di stare alle porte per far entrare i cittadini a vedere e sentire commodamente, talchè se ne ritornavano alle lor case pieni d' amore et affetione verso di lui, intanto che, quando il Principe passava per le strade, dagli artisti d' ogni sorte era quasi adorato e con grandissimi applausi salutato [2]) ».

Nel 1545, fece recitare un' altra commedia senese, ma non dei Rozzi, anzi degli Intronati, che coltivavano la commedia classica; e fu *gl' Ingannati*, data a Siena la prima volta il 1531, e tradotta in francese e in altre lingue, e tante volte imitata [3]). L' intrigo s' aggira intorno a una

secondo volume della diligente opera del Mazzi (*La Congrega dei Rozzi* ecc.) Essendomi rivolto direttamente al ch. sig. Mazzi, egli cortesemente m'ha risposto: « M' è sconosciuto il *Calando;* sotto il *Beco* si nasconde forse la *Commedia di due contadini intitolata Beco e Fello* o la *Commedia di Beco et Randello et l' hoste*, che non registrai nella mia bibliografia, perchè certamente cose non senesi; sebbene poterono benissimo essere rappresentate in Napoli da comici di Siena. Altro non saprei dirle ». L'Allacci (*Drammaturgia* — ed. Venezia 1755) segna: 1) *Beco Commedia in Roma, per Francesco Blado di Afola 1538 in 4* — di Francesco Belo Romano. — Col. 140. — 2) *Commedia di due Contadini* ecc. *Firenze* 1539. Col. 205-6.

[1]) Castaldo, ivi, p. 71.

[2]) Summonte. *Dell' Historia della città e regno di Napoli*, ed. Bulifon. IV. 235.

[3]) Ne conosco la seg. ed: *Comedia del Sacrificio degli Intronati cele-*

Lelia, che, travestita da uomo, va a servire il giovane da lei amato, e lo distacca da un altro amore; giunge un fratello di Lelia, che le somiglia in tutto, e che è causa, prima di un maggior viluppo, e poi della soluzione, che sono i soliti matrimonii. Nella commedia è un *Giglio* spagnuolo, che, se non è lo spaccone, che divenne poi, è già il predestinato alle busse e alle bastonature. — Gli attori furono dei gentiluomini napoletani, che rappresentavano « per loro esercitio e per passatempo della città. » Il procuratore della recita fu Giovan Francesco Muscettola, « uomo di belle lettere, ma di pronto e mordace ingegno ». Il prologo d'obbligo fu fatto da notar Antonino Castaldo, l'autore della nota storia. Luigi Dentice, Antonio Mariconda, Scipione delle Palle fecero i servi, « con grazia mirabile »; Giulio Cesare Brancaccio, l'innamorato, assai bene [1]), Gian Franc. Muscettola, *Giglio* spagnuolo, « per meraviglia »; Fabrizio Dentice, la *Pasquella* (le donne comparvero anche prima sui teatri pubblici che su quelli di società); Fabrizio Villano, il *Pedante*; il fiorentino Mat-

brato nei giuochi d'un Carnovale in Siena. In Venetia. E in fine: *In Venetia per Giovanne Padoano.* Cfr. Mazzi, o. cit. p. 56-9. — Non mi pare sia stato notato che una delle commedie di Lope de Rueda, fondatore del teatro spagnuolo, appunto *los Engañados*, non è, se non un'imitazione della commedia italiana.

[1]) Dovette esser lo stesso, che, intorno al 1554, andò a fare, in altro modo, l'*innamorato* in Inghilterra. Si trattava allora del matrimonio di Maria Tudor con Filippo II, e un Giulio Cesare Brancaccio, *gentilhomme napolitain.... habile joueur de luth*, messo su dagli intrighi francesi, cercò di divenire il favorito dalla Regina, per mandare in fumo con questo mezzo il matrimonio. Messo in prigione, e offertagli la libertà, col patto che lasciasse l'Inghilterra, ricusò, tanto *il se croyait sûr de vaincre!* — V. la recente: *Histoire de Philippe II....* par H. Forneron Paris. 1881, I, 40-1. — Una lettera del Brancaccio, da Napoli, 4 agosto 1548, è nelle *Lettere facete et piacevoli di diversi huomini grandi et chiari et begli ingegni* raccolte da M. Francesco Turchi (seguito della raccolta dell'Attanagi). In Vinegia, MDCI, presso Altobello Salicato — p. 52-3.

teo da Ricoveri, il *Vecchio sciocco*; l' abbate Giovan Leonardo Salernitano, il vecchio *Virginio*; lo stesso Castaldo, il servo *Stragualcia*; un figlio della signora Giovanna Palomba, il *Fabio*. « Tutti gli altri dissero mirabilmente, tal che, Napoli non ebbe invidia punto a Siena per gli recitanti ». Si vede che i commedianti senesi erano l' ideale! Fu bellissimo l' apparato dei lumi, delle vesti, e della musica; « Zoppino, celebre musico e giudizioso di quel tempo, ebbe cura della musica scelta, ed anco degli accordi degli instrumenti; onde la musica fu veramente celeste e massime perchè il Dentice col suo Falsetto ed il Brancaccio col Basso ferno miracoli. [1]) » Fabrizio e Luigi Dentice furono dei migliori musici napoletani del tempo [2]).

Nel 1546 si fece un passo avanti. Agli attori napoletani s'aggiunse la commedia egualmente napoletana. Proprio uno degli attori dell' anno prima, il signor Antonio Mariconda, aveva scritto una commedia intitolata la *Filenia*, « che riuscì buonissima [3]) ». Il Mariconda era famigliare e devoto di Casa Sanseverino; e alla Principessa di Sa-

[1]) V. A. Castaldo, ivi, p. 71-2.—Cfr. Giannone *Storia civile* L. XXXIII. Cap. II, che, parlando della guerra di Siena e delle relazioni, che ci furono allora tra i napoletani e quella città, soggiunge: « Da Siena ci vennero i teatri e le commedie, allora nuove e strane in queste nostre parti ecc. ecc. « Il che é inesatto, almeno quanto al tempo.

[2]) Florimo. *La scuola musicale* ecc. I, 67 e seg. segna la data della nascita di Fabrizio nel 1526 (?). Il Chioccarelli (*De illustribus scriptoribus* ecc. Nap. 1780, p. 18) nota che Luigi Dentice *scripsit Italice dialogos duos; alterum nempe de Theorica, alterum de Praxi* ecc. stampati a Roma presso Vincenzo Lucrino il 1553.

[3]) Castaldo, ivi, p. 72 — *La Philenia Commedia di Antonio Mar iconda, Nobile Napoletano. In Roma, per Antonio Blado 1548 in 4.* (Cfr. Quadrio, *St. e rag. d' ogni poesia*, Vol. III, P. II, p. 83 — Per quante ricerche n' abbia fatte, direttamente e per mezzo di amici, in molte biblioteche d' Italia, non m' è stato possibile di rintracciarla. Sarebbe di molto interesse, come la prima commedia, che si conosca, di autore napoletano

lerno aveva dedicato una sua specie di Decamerone di favole, nel quale la Principessa stessa era protagonista, intitolato: *Tre giornate delle favole dell' Aganippe* [1]).

A questi anni 1546 o 47, non so a quale precisamente, si riferisce una lettera di Bernardo Tasso, in cui invita l' Abate Riario a venire a fare il Carnevale in Salerno, e gli dice: « *Reciteremo una bellissima Comedia*, degna che pigliaste la fatica di venire da Roma sin qui, non pure a giornate, e bene a cavallo come voi siete, ma in posta. Faremo mascare infinite, tornei, carrere, e tante altre spezie di trattenimenti. . . . . . [2]) » — Il dì di Santo Stefano del 1547 Angelo di Costanzo scriveva a Bernardino Rota dal suo esilio di Cantalupo: « Se la commedia del signor Antonio si facesse di Carnevale, che si potesse in maschera venire a vederla, forse mi troverei là in quei dì ». Chi è questo signor Antonio, e a quale commedia si allude [3]) ?

Nella stessa lettera il Costanzo parla di una Commedia sua, che aveva mandato al Rota, della quale dice che « fu ordinata in una notte e scritta in quattro dì » [4]). Probabilmente erano i *Marcelli*, rifacimento in prosa dei Me-

[1]) In Napoli, appresso Gio. Paulo Suganappo. MDL. — Si finge in esso che Isabella Sanseverino si recasse, per prender fresco, con una compagnia di gentiluomini, a un fonte presso Salerno, detto l'Aganippe, dove quei gentiluomini raccontavano delle favole al comando della Principessa.

[2]) *Delle lettere di M. Bernardo Tasso.* In Padova, 1733, I, 277.

[3]) *Poesie italiane e latine e prose* di Angelo di Costanzo. — ed. Gallo. Palermo, 1843, 299-300 — L'egr. E. Percopo crede che il *signor Antonio* sia l' Epicuro e la commedia accennata possa essere *la Mirzia*, di cui tanto s' è discorso recentemente. (*Antonio Epicuro* in *Giorn. St. lett. ital.* XII, 60-5). A lui stesso s' affaccia il pensiero che il sig. Antonio potrebbe essere anche il Mariconda. Certo, il Costanzo e il Mariconda erano amici. Un sonetto, che è tra le rime del Costanzo, (e. c. p. 184) *Ben fu bello il pensier che vi sospinse*, senza indirizzo ed argomento, è veramente diretto al Mariconda, e parla delle *Tre giornate*; innanzi al qual libro è stampato.

[4]) Ivi.

necmi di Plauto. Il Minturno, dialogando nella sua *Arte poetica* col Costanzo sulla commedia, gli dice: « Molte cose in quella favella (latina) aggradivano, che in questa non sarien miga a grado. Il che voi, signor Angelo, avete di conoscere molto bene mostrato nei vostri *Marcelli*, dai Plautini Menecmi tanto ben traslati, in guisa che niuno già non gli stimerà più vostri che di Plauto ». E il Costanzo risponde: « Da hora innanzi questa mia favola che insino a qui di un pregio degna mi s' è fatta tenere, per questo vostro giudizio mi sarà cara [1]) ». Questa commedia era stata apparecchiata per una curiosa occasione. Intorno il 1548, Isabella Villamarino, Principessa di Salerno, immaginò d' esser gravida. Grande affacendarsi dappertutto; il vicerè mandò due consiglieri a Salerno per soprastanti del futuro parto. Don Cesare Carafa di Maddaloni, molto amico della famiglia, preparò una commedia, la cui composizione affidò al Costanzo e l'esecuzione forse ai soliti dilettanti (il Castaldo era tra i chiamati), per portarla a recitare a Salerno. Il parto non ebbe luogo e neanche la commedia. Chi meno aveva creduto alla gravidanza era stato appunto il Principe di Salerno, che disse ai due consiglieri che, secondo lui, non ce n' era niente, ma per non iscontentare la Principessa, « lasciava che si soddisfacesse a suo modo [2]) ». L' opera d' Angelo di Costanzo andò perduta.

Un altro Signore filodrammatico era allora il Duca di Sessa, Consalvo Fernandez de Cordova [3]), nato di quella

[1]) *L' arte poetica del signor Antonio Minturno* ecc. (Venezia) per Gio. Andrea Valvassori. Del MDLXIIII. — Lib. II, p. 114, e cfr. p. 66.

[2]) Castaldo, o. c. p. 110-111.

[3]) Di costui dice il Volpicella: « uomo delicatissimo ed oziosissimo, che andava tuttavia all' amore, alle mascherate, ai tornei, e cose tali, per le quali aveva consumata quasi tutta la sua facoltà ». (*Cap. di L. Tansillo*. Pag. 169).

Elvira, che fu figlia del Gran Capitano. Quando fece la sua entrata in Sessa nel 1549, tra le molte feste, e i donativi, in danaro o in natura, zucchero, torce di cera, prosciutti, olio ecc., che gli fecero, e i discorsi, e i versi, e i giuochi di tori, ci furono anche dei drammi. — Il 26 giugno 1549 fu fatta alla sua presenza un' egloga pastorale nel castello di Capuana, in lode del Gran Capitano e dei genitori del Duca. L'autore ne era Messer Giambattista Testa, e i recitanti i suoi figli Locantonio e Ascanio. C'erano « multe belle risposte et accenti, che fo bene recitata, et ce foreno canti pastorali adcadenno alla materia, et ce foreno autorità multe et piene di scientia, che certo lo Signore Ducha li piacette assai. » L'autore donò poi nelle mani del Duca l'originale dell' egloga. Il 5 di settembre, nello stesso luogo, alle due ore di notte, fu recitata una commedia di Plauto, « del quale circa dicto Signore se ne pigliò grande piacere ». Il promotore era stato questa volta Francesco di Francesco, dotto medico e filosofo, discepolo del Nifo, che si faceva chiamare *Curcio Sessa*, e tra i recitanti c' erano « li soi figlioli et altri figlioli de Sessa » [1]).

Intorno a questo tempo furono anche recitate in Napoli « con infinito applauso e con isplendido apparato » due *bellissime* commedie del Rota lo *Scilinguato* e gli *Strabalzi*, che sono sfortunatamente perdute [2]). A queste commedie accenna anche il Minturno, nell'*Arte poetica*, rimproverando amichevolmente l' autore (come anche il Costanzo) dell' averle scritte in prosa [3]).

Le accademie sorte allora dei *Sereni*, degli *Incogniti*, degli *Ardenti*, si proponevano « al modo di Siena et altre

[1]) Fuscolillo, *Cron.* cit. A. S. N. I, 625, 627.

[2]) Dion. Attanagi nell' ediz. veneta del 1567 delle opere del Rota, dicendo che furono recitate *già è molti anni*. Cfr. Napoli Signorelli. *Vicende* ecc. IV. 326-7.

[3]) *Arte poetica*. L. II, p. 66.

parti d'Italia... esercitare la gioventù e i nobili spiriti nello studio delle belle lettere », e certo le esercitazioni drammatiche ci avevano il loro posto. Quasi tutti i dilettanti, che ho nominati, ne fecero parte [1]).

Donna Maria d'Aragona fece rappresentare una commedia per festeggiare la viceregina, Donna Maria di Toledo, Duchessa d'Alba, e moglie del famoso Duca d'Alba. La commedia fu recitata tra il febbraio 1556 e il marzo 1558, tempo del viceregnato dell'Alba, e non ne sappiamo nè il titolo, nè l'autore. Ce ne restano gl'intermezzi, che furono composti da Luigi Tansillo [2]). In uno parla l'*Alba*, in un altro la *Notte*, e le eleganti ottave del poeta contengono, naturalmente, dei concettuzzi suggeriti dal nome d'*Alba* della Duchessa.

C'è alle stampe una *Morte di Cristo* di Domenico Lega (1549), ch'era accademico *Incognito*; una *Cleopatra* d'Alessandro Spinello (1550), un *Altea* di Niccolò Carbone, l'*Incendio di Troia* e il *Ratto d'Elena* d'Aniello Paulillo (1566), tragedie tutte d'autori napoletani, che, probabilmente, furono anche recitate [3]).

Alle recite nella capitale rispondevano quelle nelle provincie. A Taranto, si rappresentava in casa del sig. Troilo Suffiano il *Capitan Bizzarro*, comedia di Secondo Tarentino, stampata poi il 1551. All'Aquila è stampato il 1566 il *Frappa* di Massimo Cammelli; e il 1582 gli accademici di Salvatore Massorio rappresentavano il dramma *la Gloria di Susanna* [4]). Nel 1596, nella chiesa di San Domenico di Bisignano, *Il Lagrimoso Trofeo*,

[1]) A. Castaldo o. c. — Cfr. Fiorentino *D. Maria d'Aragona marchesa del Vasto* Nuova Antol. — N. S. XIX, I, 228-9.

[2]) *Poesie Liriche edite ed ined. di Luigi Tansillo*, con pref. e note di F. Fiorentino. — (Nap. 1882). Pag. 177-182, 324-5.

[3]) Quadrio *Stor. e rag.* ecc. III, P. I. pagg. 67-9, 71.

[4]) Quadrio. O. c. III, II, 69, 88; I, 72.

Tragedia spirituale di San Bartolomeo [1]). E così altrove, dovunque ci fosse un signore che avesse gusto per queste cose, o una brigata d'amici, che si costituisse in accademia.

La commedia trovava accoglienze liete anche nei monasteri. Il Sinodo provinciale napoletano del 1576 metteva alle monache le seguenti proibizioni: « Comoedias aliasve pias actiones non repraesentent; personatae, ne animi quidem relaxandi caussa, incedant; nec, ullo modo ac tempore, secularem, sive virilem sive muliebrem, induant animum [2]). » Ma pare che le monache a Napoli si limitavano a cose sacre, o almeno oneste, e non giungevano al punto di recitare commedie, come quella *Floria* di Antonio Vignali, la quale, oscena com'è, con gran meraviglia si sa, dal prologo e dall'epilogo, che fu *rappresentata da monache!*

Nelle stesse costituzioni, c' è il seguente provvedimento per le sacre rappresentazioni: « Salutaris Christi Passio, sanctorum martyria, actionesque, nec in sacro nec in profano loco agantur, sive repraesententur, nisi devote et *de licentia Episcopi*, ne, quae fideles ad pietatem excitare debent, pro nostra corruptione (ut in his solet) ad cachinnos et contemptum commoveant » [3]).

1) L. Allacci. *Drammaturgia* — ed. cit. Col. 477 — L' aut. era Antonio di Prezio, succantore della cattedrale di Bisignano. Fu stamp. Nap. 1602.

2) *Constitutiones seu decreta Provincialis Synodi Neapolitanae* ecc. MDLXXVI. — Neap. MDLXXX. Cap. 54, pag. 102.

3) Cap. 6, p. 8. — Conosco una « *Rapresentatione spirituale della Penitenza et morte di S.ª Maria Egittiaca. Opera devotissima di una Religiosa affectionatissima di detta Santa. Per suo trattenimento Spirituale.* » Bibl. Naz. cod. seg. XV. F. 58: che appartenne già al Minieri Riccio, e che sembra del secolo XVI. Il prologo comincia:

Di Maria Egittiaca penitente
Si fa memoria hoggi in questa Scena ecc.

IV.

Primi teatri pubblici e comici dell' arte

Tutte queste recite erano esercizii di dilettanti, passatempo di case signorili. Solo gl' istrioni, fatti venire da Siena dal Principe di Salerno, furono, come sembra, mercenarii. Il teatro pubblico va comparendo nelle città italiane nella seconda metà del secolo XVI [1]). Combinano con esso la formazione delle compagnie comiche, l'introduzione delle donne sulle scene [2]), il sorgere della commedia *dell' arte*, improvvisata e con le maschere.

I comici dell'arte misero liberamente le mani sulla commedia erudita e su gli altri generi drammatici. Liberi da preconcetti letterarii, la loro sola mira era il divertimento del pubblico. Profanavano tutto e vivificavano tutto. Le maschere, che pigliarono il posto del *servus*, del *senex*, del *leno*, rappresentano questa metamorfosi. L'improvvisazione fu poi naturale effetto della facilità e sveltezza dell'ingegno italiano. Della commedia dell'arte, come non bisogna sconoscere il molto di nuovo che portò nella già fossile commedia letteraria, così non bisogna dimenticare, mi sembra, il molto di vecchio, che ne ritenne, nella forma, nell' intrigo, nei caratteri. — Il Minturno scrive: « al presente odon più volentieri qualsivoglia favola di tal che non sappia che cosa è commedia, purchè faccia ridere e tenga in festa il volgo, o finga qualche vano in-

[1]) Ecco delle date: Mantova intorno al 1550, Venezia prima del 1565, Roma prima del 1575, Siena nel 1570, Firenze 1576, Milano prima del 1583 ecc. Cfr. Ademollo. *Una famiglia di comici italiani.* Firenze 1885, Introduzione, e d'Ancona *Il teatro mantovano* ecc. in *Giorn. Stor.* ecc. V, VI.

[2]) Intorno al 1560, secondo il comico Frittellino. *Brevi discorsi intorno alle comedie, comedianti e spettatori* (Napoli 1616) p. 15.

namoramento, che alcuna Terentiana o Plautina... » [1]). La passione teatrale, per un pezzo compressa dalla teoria letteraria, pigliava la sua rivincita!

È oscura in Napoli la comparsa delle prime compagnie comiche. Probabilmente, si formarono tra i commedianti stessi del paese. Le più famose e elette, che giravano per l'Italia, non si ha notizia che giungessero fino a Napoli, dove non c'era, del resto, nessun principe *dilettante* italiano, che le chiamasse. Ne venivano, forse, di quelle di secondo ordine, descritte dal Garzoni, di quelle, che si facevano annunziare da un tamburo, e passare in rassegna, sulla piazza, dalla povera *Signora*, vestita da uomo, con la spada in mano, e accomodavano la loro scena, dipinta col carbone, in un' osteria o in altri ridotti!

Il quartier generale degli istrioni era, certo, anche allora il Largo del Castello, antica sede di giocolari, ciarlatani, bagattellisti. — I quali bagattellisti, sia detto fra parentesi facevanò un po' di tutto, e anche i comici. — « Come costui avrà potuto così stendere le membra e torcere le braccia, come i bagattellisti, che fanno vedere e stravedere? » si trova in una commedia del Porta [2]). E in un' altra: « Mi pareva una di quelle donne di legno che si muovono con i contrappesi, che portano i bagattellieri che vanno per lo mondo » [3]). Bartolommeo Zito, il Tardacino nelle note alla *Vajasseide* del Cortese, commediante anch'esso, li descrive nel loro ufficio attuale: « se movevano e parlavano comme a li mammuocciole de le bagattelle » [4]). Il Zazzera scrive che, avanti Castelnuovo

[1]) *Arte poetica* p. 114.

[2]) *L'Astrologo.* A. III, Sc. V.

[3]) *La Turca* A. I. Sc. I. E nella *Fantesca* (I, 1): Es. « Farò che lo vedrai ». — Nep. « E questi che fanno le bagattelle non fan vedere molte cose che non sono? ».

[4]) Coll. Porcelli. vol. III, Note.

« sogliono comparire mille giocolari e salta in banchi la sera e per questo, quasi tutti, o la maggior parte, dei cavalieri sono soliti di andarvi » [1]).

Gli istrioni e le maschere avevano già preso piede a Napoli, quando nel 1588 Giambattista del Tufo, parlando del Carnevale *e di diversi altri piaceri e spassi, che si veggono in Napoli*, diceva:

Vedresti ed anco allor tanti buffoni,
Trastulli e *Pantaloni*,
Che, per tutti i cantoni,
Con le parole e gesti ed altri spassi
Fanno muovere i sassi;
Sentireste d' intorno
Cento cocchi di musiche ogni giorno,
Come anco farse e tresche e imperticate
Da cento ammascherate,
Ed al suon del pignato e del tagliero
Cantar *Mastro Ruggiero*,
E simili persone
Col tamburello e con lo calascione,
Sentendo in giro chi da là e da quà:
Lucia mia Bernagualà!
Veder talvolta comparir in scena
Con dolcissima vena
Presto e destro, qual suol, *Covar Navettola*,
Coviel, *Giancola* e *Pascariello Pettola*.
Così veder quel ballo alla maltese,
Ma in Napoli da noi detto Sfessania,
Donne mie, senza spese
Vi guarireste allor febbre o micrania [2]).

Eccovi, dunque, accanto al *Pantalone*, d' importazione settentrionale, un' intera famiglia di personaggi napo-

[1]) *Giorn. dell' Ossuna* (Ms. Bibl. Naz. X, B. 31. fol. 26.)

[2]) *Giovambattista del Tufo Illustratore di Napoli del Secolo XVI.* Memoria ecc. di Scipione Volpicella. Nap. 1880. — Pag. 85.

letani: *Coviello* [1]) e *Pascariello* [2]), destinati a molto avvenire, *Giancola*, del quale ancora vive il nome in molti detti popolari, *Covar Navettola*, tipo, sembra, efimero. Altri si potrebbero aggiungere, come *Meo Squaquara*, *Ciccio Sgarra*, *Smaraolo cornuto* ecc., i cui ritratti sono nei *Balli di Sfessania* del Callot. Tra i quali c'è anche *Tartaglia*, dagli enormi occhiali tondi; e c'è quel *Maramao*, che fu generato dal ricordo del nome, se non dell'imprese, del terribile Fabrizio Maramaldo [3]). Il calabrese fu rappresentato dal *Giangurgolo*, bravaccio, che, invece della smania di conquiste amorose del Capitano, ha quella delle conquiste culinarie. Un'immagine lo raffigura con un cappello un po' brigantesco in testa, lunghissimo naso, e spada al fianco [4]). Produzione della fantasia d'un singolo attore, duravano la vita di questo o gli sopravvivevano, secondo la loro maggiore o minore importanza e fortuna. In questo tempo, in questa zona, nacque l'immortale *Pulcinella*, immortale veramente più di nome che di carattere, perchè, di caratteri, ne ha cambiati tanti!

[1]) Una immagine del 1550 è riprodotta in M. Sand. *Masques et Bouffons* (Paris, M. Lèvy 1860-2) II, fig. 45. — Il suo nome più antico pare fosse *Coviello Ciavola* — Il *Vocabolario nap. degli Acc. Filopatr.* vuole *Coviello* abbreviativo di *Iacoviello*, diminutivo di *Giacomo*, e che la forma sarebbe restata nella parola *jacovelle*, *giacovelle*, *fa jacovelle*, cioè tiri, astuzie.— Coll. Porcelli, vol. XXVI, p. 180.—Sui *Covielli napoletani* cfr. anche Perrucci: *Dell' arte rappres. premed. e all'improv.* Nap. 1699. P. 286 e seg.

[2]) Cfr. intorno al *Pascariello* Sand. o. c. II, 272-81.

[3]) De Blasiis *Fabrizio Maramaldo e i suoi antenati.* Arch. St. Nap. III, 815-6. Il cit. Vocabolario (p. 214) pretende che *Maramao*, voce che si dice anche per incutere spavento ai fanciulli, sia lo stesso del *monaciello* o di *parasacco* e venga da μαραι *le mani* e μαω *cerco, ardo di voglia d' avere* !!!

[4]) Così lo rappresenta la fig. 12 dell' *Histoire du théâtre italien* del Riccoboni (Paris 1728) — Cfr. Sand. o. c. I, 201-2, fig. 14, del 1625. — Talvolta, passava alla parte del *Padre.* Perrucci O. c. P. 278.

Pulcinella fu probabilmente un buffone volgare, forse un piacevole contadino d'Acerra o di Giffone, capitato in città. Il suo costume tradizionale, il camiciotto di tela bianca (la mezza maschera nera vien fuori molto più tardi), par che ne fermino l'origine. I comici l'elevarono poi agli onori delle scene. La traccia più antica, che se n'abbia, è, a mia notizia, uno *scenario* di Giambattista della Porta, degli ultimi anni, forse, del cinquecento [1]).

A Napoli si facevano allora commedie pubbliche e tanto è vero che si facevano che il 1581 furono proibite. Un Bando della Gran Corte della Vicaria, pubblicato il 22 gennaio 1581, ordinava: « a tutte e qualsivogliano persone . . . . . . che da oggi in avanti non ardiscano nè presumano *di recitar comedie in luoghi pubblici ed ordinarii,* nè fare altri giuochi, nè bagattelle, sotto la pena la prima volta di once 25 e d'un mese di carcere, la seconda volta di quattro tratti di corde al pubblico agli uomini, o di due anni d' esilio da questa città di Napoli, territorio e distretto da esigersi irremissibilmente contro dei trasgressori. *Verum,* se alcuna persona volesse far fare detti giuochi e bagattelle o recitar dette comedie o egloghe in sua casa, se le permette le possa fare e recitare..... ». Questa proibizione è in relazione, sembra, colla guerra che a Milano, per opera di S. Carlo Borromeo, e a Venezia, si faceva, in quegli anni, contro i comici [2]).

Senonchè, nel 1583, Filippo II concedeva alla Real Casa degli Incurabili la metà delle rendite delle commedie pubbliche, che si facevano in Napoli. — Bisogna sapere che a Madrid, il 1568, il Re aveva disposto che i comici non

[1]) Vedi il bel lavoro di M. Scherillo *Pulcinella prima del secolo XIX* in *La Commedia dell'arte in Italia.* Torino. Loescher 1884, p. 1-69.

[2]) *Nuova collezione delle prammatiche del Regno di Napoli.* (Napoli 1800 e seg.). Tomo VIII. Titolo CLXXX, *Ne quid in loco publico fiat.* Pr. V. — Cfr. una lettera pubbl. in Scherillo, o. c. p. 157.

potessero rappresentare se non nei luoghi assegnati da due confraternite (*de la Sagrada Passion* e *de la Soledad*) e pagando a queste un diritto. Intorno al 1583, si aggiunse alle confraternite l'Ospedale generale della città [1]). Ora, la Casa degli Incurabili, animata da questi esempii, facendo valere le sue tristi condizioni economiche, chiese una simile grazia. Filippo II scriveva il 3 dicembre 1583 al Vicerè Duca d'Ossuna: « Por parte de algunos Napolitanos devotos de los Incurables desta Ciudad, me ha sido suplicado que, tuviendo consideracion á que la necessidad de aquella Casa es tanta, que, si muchas veces no fuese socorrida del de la Anunciada, no tendria modo para poderla suplir, fuese servido mandar que, para los gastos que allí se hazen, se aplique la mitad del provecho, que se saca de las comedias, que se representan en esta Ciudad, con que el dicho Ospital ponga persona á posta, que cobre lo que assi se le adjudicare, conforme á lo que con otros Ospitales se haze en la villa de Madrid, adonde reside mi real Corte..... » e autorizzava il Vicerè, « estandò vos sobre el negocio », di far ciò che gli paresse meglio. Ma non fu l'Ossuna, sibbene il suo successore Conte di Miranda, che il 12 settembre 1589, dopo altre insistenze della Real Casa, diede esecuzione alla concessione del Re.—La Casa degli Incurabili poteva riscuotere la metà di questi utili, o dare in appalto questa riscossione, come naturalmente fece [2]).

[1]) « Se rappellant, sans doute, les origines des représentations dramatiques en Espagne, données par l'édification religieuse » Ticknor. o. c. vol. II, Cap. VIII. Pag. 125-8 — Sui cortili dati in fitto da quelle Confraternite sorsero i principali teatri di Madrid — Cfr. Riccardo Sepulveda. *El Corral de la Pacheca Apuntes para la historia del teatro español.* Madrid. F. Fé. 1888.— Anche in altre città, come a Milano, (cfr. Cecchini. *Brevi discorsi* ecc. pag. 20-22, a Bologna (cfr. Ricci *I teatri di Bologna.* Bol. 1888, pagg. 35, 64, 98) ecc. c'era l' uso di pagar tributo a luoghi pii, monasteri, ecc.

[2]) Magnati. *Teatro della carità istorico, legale, mistico, politico, in cui*

Cosicchè, c' era in quel tempo un teatro pubblico di commedie? — Il Celano dice: « È da sapersi che vi era a Napoli un teatro fabbricato a spese regie, ed il Re vi aveva una parte di quello, che dai Commedianti si guadagnava. Essendosi fondato l' Ospedale degli Incurabili, il Pio Monarca Filippo II donò questo Jus al detto Ospedale nell'anno 1583 per aiuto dei poveri infermi, e questo jus non solo è in questo luogo, ma in tutti quelli, dove si rappresentano commedie da pubblici istrioni, che ricevono pagamento da chi vuole ascoltarle. » [1]). E, giacchè dice subito dopo che questo teatro fu *nobilmente abbellito* dalla casa degli Incurabili e ne parla come se fosse lo stesso di quello, notissimo, di San Bartolommeo, da questo brano si dovrebbe conchiudere, come hanno conchiuso varii [2]), che il teatro di S. Bartolomeo esisteva fin dal 1583. Ma il Celano, se pur voleva dir questo (per-

si dimostrano le opere tutte della Real Santa Casa degli Incurabili. Venezia. MDCCXXVII. Pagg. 172-3 — In una Platea del sec. XVI, conservata nell'Archivio degl'Incurabili, c' è, tra le aggiunte, questa nota scritta al principio del secolo seguente; « Si nota come per Gratia fatta a questo santo spedale dalla Maestà del Re Nostro Cattholico Philippo secondo si è donata a detto sacro spedale la mità di quello che perviene dalle comedie che si recitano in questa città di Neapolis 33, fr. 46. — drizzate all' Ex.mo Duca de Ossuna, allora vicerè di questo Regno, q.le l.re R.gie si conservano originalmente nell' archivio di questa S.ta Casa dentro il mazzapano delli brevi », ecc. ecc. « In virtù della quale provisione questa S.ª Casa si è posta in possessione di esigere et affittare detta mità di proventi di comedie e già molte volte l' have affittata . . . . . » fol 349 — Ringrazio l'egr. Conte F. Spinelli, che mi permise d'entrare nell'Archivio degli Incurabili, e il Barone de Marinis, segretario della Casa, che mi fu cortese d'aiuto nelle mie ricerche.

[1]) Celano. *Notizie del bello, dell'antico, del curioso* ecc, ed. Chiarini. IV. 340.

[2]) Per es. dal Chiarini (IV, 343) che scriveva: « già nel 1583 era aperto al pubblico il più nobile teatro di S. Bartolomeo » e dal Florimo, O. c. Vol. IV. *Cenni sui teatri di Napoli,* p. 7.

chè della sua grammatica non si è sempre sicuri!), sbagliava. Il teatro di S. Bartolomeo sorse un pezzo dopo, come vedremo; ne abbiamo la data certa. Nè il teatro, qual si fosse, che esisteva fin dal 1583 poteva essere stato fatto a spese regie. Filippo II non costruiva teatri; e, se l'avesse fatto, ne resterebbe qualche positiva testimonianza. E, in ogni caso, è erroneo che il Re cedesse una parte del reddito, che l'erario cavava dalle commedie. La gran cessione, che sarebbe stata! Il Re concesse all'Ospedale degli Incurabili di Napoli, come già a quello di Madrid, il *diritto* di esigere una metà dei guadagni dei commedianti. Nelle carte dell'Ospedale, nei libri patrimoniali, non appare affatto che la Casa possedesse un teatro nel secolo XVI, ma, semplicemente, questo diritto di prelevare la metà. E, come la metà non era facilmente determinabile, la Casa Santa conveniva e transigeva coi comici per un tanto stabilito.

Prima della fine del secolo, c'era a Napoli un teatro pubblico, ch'era posto, dov'è ora la Chiesa di S. Giorgio dei Genovesi. Quella Chiesa, alla fine del seicento, si chiamava ancora *San Giorgio alla commedia vecchia*. Il Celano ci dice che i Genovesi, nel fare la loro presente Chiesa, edificata il 1620, « si comperarono il pubblico teatro per le commedie, che in questo luogo se ne stava » [1]. Se non che, io posso anticipare ancora d'un tratto questa data. La Nazione Genovese aveva un piccolo oratorio presso S. Maria la Nova [2]). Essendo questo troppo angusto pel numero crescente dei Genovesi, che venivano a Napoli, il 1595 la Nazione chiese al Papa di poterlo *profanare* e venderlo, e, col prezzo ricavato e con offerte raccolte, edificare una Chiesa più grande: il che fu con-

[1]) Celano, ed. cit. IV, 356.

[2]) De Stefano. *Descrittione dei luoghi sacri della città di Napoli* ecc. Nap. 1560, fol. 59. — D'Engenio. *Nap. sacra*. Pag. 482-3.

ceduto da una bolla di Clemente VIII. Ma intanto *già* la Nazione aveva comprato altro suolo, *e precisamente quello su cui eravi un pubblico teatro detto della Commedia* per ducati 4700; e poi, nel 1606 e 1607, censuò alcune case di S. Martino, e su tutto l' insieme di questi suoli fece edificare, con disegno di Bartolommeo Picchiatti, la nuova chiesa *magnificentiorem a fundamentis*, consacrata il 1620 [1]).

Può domandarsi anche, se esisteva già il Teatro, detto dei *Fiorentini* o *di San Giovanni dei Fiorentini*, dalla vicina chiesa di questo nome. Questo teatro si dice edificato pei commedianti spagnuoli, che venivano a Napoli, e quindi nel seicento, anzi, proprio, nel 1652, dal Conte d' Oñatte [2]). Ma la verità è che esisteva ai primi anni del seicento. In una relazione del 1640 dell' Uditore dell' Esercito per una questione insorta tra proprietarii e fittuarii di quel teatro, si parla, tra gli altri fitti antecedenti, di quello del 1618 [3]). Credo che esso sorgesse in sostituzione del vecchio abbattuto; tanto è vero, che, in una pianta del seicento, la strada dietro la chiesa di S. Giorgio è detta *della commedia vecchia*, e quella innanzi ai Fiorentini, *della commedia nuova*. I proprietarii pagavano un censo, pel suolo, al convento di San Pietro Martire [4]).

[1]) Debbo queste notizie, cavate da antichi titoli e memorie legali, alla cortesia del Governatore della chiesa di S. Giorgio, Duca di Castellaneta, F. de Mari.

[2]) Celano ed. cit. IV, 351. Chiarini ivi, 352. Florimo l. c.

[3]) Relaz. dell'Ud. Gen. D. Antonio Navarrete del 9 nov. 1640. Arch. di Stato, Carte diverse del gov. de' viceré. Fascio 93.—Il ch. prof. Amabile ebbe la bontà d'indicarmi questa, importantissima, e varie altre carte dell' archivio di Stato, riguardanti cose teatrali.

[4]) Carte dei monasteri soppressi. Arch. di Stato. Vol. 784, tra quelle di S. Pietro Martire e cfr. Rel. cit. — Ecco intorno al teatro dei Fiorentini un istruttivo periodetto di Carlo Tito Dalbono: « Abbattuto *il Teatro S. Giorgio dei Genovesi* (sic!), ed altri, che si facevano provvisoriamente di legno e peccavan sempre nelle forme comiche di verbosa scurrilità (?);

Questi teatri, a ogni modo, non dovevano essere niente di molto splendido; ed eccone una pruova. Il Summonte, che scriveva la sua storia al tempo del Vicerè Miranda (1586-1595), fa, a un punto del primo volume, un paragone tra la Napoli antica e moderna. Allora c'erano i ginnasii, ed ora gli studii nel cortile di S. Domenico, nel Collegio del Gesù, ecc. Allora c' erano i teatri, e si facevano anche famosi esercizii ginnastici, e ora « in luogo degli antichi Teatri, vi sono hoggi nell' istessa Piazza di Carbonara, e quella dell' Incoronata, et il Largo detto di S. Luigi fatto a punto a questo effetto, per rappresentarvi simili giuochi, per esercitii di Cavalieri, e mantenere in festa il popolo, sicome nota l'epitaffio postovi da Signori Deputati per ordine del presente Vicerè Conte di Miranda » [1]. — Come si vede, il Summonte trascura di rispondere al primo membro del suo paragone. S. Giovanni a Carbonara, l' Incoronata, S. Luigi di Palazzo, erano luoghi dove si facevano giostre, tornei, giuochi di canne, giuochi di tori [2]). Non parla di teatri proprii, perchè erano una quantità, o meglio, una *qualità* trascurabile. Una stanza, con un rozzo palco, e dei gradini, o un cortile all'aria aperta, come quelli di Madrid; dove le finestre suggerirono l' idea dei palchetti [3]); ecco tutto.

sorse questo detto poi dei Fiorentini, più casto, più nobile, più moderato (!), fu così nominato *quando si cominciò a recitare da italiani....* ». E questa è la più grossa! Si chiamava dei Fiorentini, perchè edificato poco lontano dalla chiesa di S. Giovanni dei Fiorentini! E il teatro, più che per le compagnie italiane, serviva per le spagnuole! — Cfr. *Nuova Guida di Napoli e dintorni* — 6.ª ed. Nap. 1881. — Pag. 72.

1) Summonte, o. c. L. I, cap. IV. (Vol. I, pag. 57-8).

2) La lapide, cui egli allude, posta poi al muro del Palazzo Reale, aveva la data del 1590 e parlava dell'*area* apparecchiata *quo bellicae rei ludorumque spectaculis stratam civis milesque haberet.* Cfr. Parrino. *Teatro eroico e politico*, ed. 1691-4. — I, 365-6.

3) R. Sepulveda, Ticknor, opp. c.

Di teatri, monumenti artistici, ce n'era appena qualcuno allora in Italia; c'era l'*Olimpico* di Vicenza, fatto sui disegni del Palladiò.

Ma nelle umili *case della commedia* comparvero attori geniali e nacquero tipi artistici, che fecero poi il giro del mondo. Come ho già accennato, non si hanno notizie certe che venissero a Napoli quelle compagnie di prim'ordine dei *Gelosi*, dei *Confidenti*, degli *Uniti*, dei *Desiosi*, degli *Accesi*, che si formarono nell'alta Italia, e passarono anche le Alpi. Chi sa se Napoli vide mai quei famosi amorosi, quelle prime donne, servette, dottori, capitani, quei *Flavii*, *Lelii*, *Capitani Spavento*, *Isabelle*, *Franceschine*, *Arlecchini*, che la storia chiama Flaminio Scala, Francesco e Isabella Andreini, Silvia Roncagli, Giulio Pasquati? Un momento mi parve d'avere in mano le prove della venuta in Napoli d'Isabella Andreini. Infatti, nelle prime poesie del Marino, ci sono due sonetti: *Per la Signora Isabella Andreini, mentre recitava una tragedia*:

Caggia il gran velo omai; veggiasi intorno
  Dar bella donna altrui diletto e pena,
  Che in su la ricca e luminosa scena
  Faccia a Venere, a Palla, invidia e scorno!

. . . .

A sì dolce spettacolo giocondo
  Dian le sfere armonia, lume le stelle,
  Sia spettatore il ciel, teatro il mondo! [1]).

Ma, pensandoci meglio, mi accorsi che il Marino potè anche vederla altrove, tra il 1600 e 1602, nelle sue pe-

[1]) *La lira. Rime del cav. Marino*, ecc. Venetia 1675, pag. 10. Anche nella *Galleria* c'è un epigramma per Isabetta Andreini (ed. Venezia 1636, p. 287). E con un sonetto ne pianse la morte. (Cfr. *Lettere d'I. A.* Venezia 1612). — Un capitoletto intorno alla Andreini è negli: *Illustrium mulierum et illustrium litteris virorum elogia a Julio Caesare Capaccio* ecc. ecc. Neapoli. apud Io. Iacobum et Constantinum Vitalem. 1608. Pag. 206.

regrinazioni per l'Italia, quando Isabella Andreini non era partita ancora, l'ultima volta, per la Francia, dove morì, com'è noto, a Lione, il 1604. — Vero è che la storia della compagnia dei *Gelosi* non è così scevra di lagune che non si trovi posto da collocarvi una venuta a Napoli. Anzi Francesco Bartoli accenna fuggevolmente a un comico Bruni, ch'era de' *Gelosi* e che, poco prima del 1594, « trovavasi in Sicilia e nel regno di Napoli vagando » [1]. Ma che fondamento si può fare di un accenno così ambiguo?

A Napoli fece le sue prime armi quel *Fabrizio de Fornaris*, che, divenuto celebre sui teatri col nome di *Capitan Coccodrillo*, andò in Francia nel 1584 colla compagnia dei *Confidenti*. A Parigi stampò la commedia l'*Angelica*, da lui scritta sullo scenario che gli aveva regalato un gentiluomo napoletano. Morì nel 1637 [2]. Il Capitan Coccodrillo, valoroso e millantatore, si fingeva e parlava spagnuolo.—Un altro comico napoletano di quei tempi fu Aniello Soldano, che recitava col nome di *Dottor Spaccastrummolo*. « Graziosissimo comico fu costui, il quale fioriva intorno il 1590. Dal Regno di Napoli, dove per qualche tempo esercitato aveva la sua comica professione, passò egli in Lombardia, e quindi in Firenze, in Bologna, in Venezia, ed in altre prime città fecesi conoscere per un gran commediante. Spiritoso nei lazzi, pronto nelle risposte, lepido e faceto, e sopra ogni altra cosa, infinitamente studioso,

1) Bartoli. *Notizie* sotto *Bruni* vol. I. Per la storia teatrale del 500 e 600 l'Archivio di Stato di Napoli non offre, si può dir, nulla. Tali notizie erano, se mai, nelle carte private dei Viceré, che le portavano via, nel lasciare il governo. Abbondano, invece, da Carlo III in poi, collo stabilirsi di una corte principesca con relativi teatri proprii.

2) F. Bartoli, *Not.* I, 230-2. — Firenze, Ad. Bartoli. *Scen. ined. della Comm. dell' arte.* 1880. — Pref. CLXIX. — Cfr. M. Sand. o. c. I. 195-6.

acquistossi una somma riputazione e fu tenuto in concetto d' uomo veramente negli studii fondato e pieno di moltissime cognizioni. » [1]) — Un altro, nativo di Bitonto, fu Giovan Donato Lombardo detto il *Bitontino*. Costui, letterato come tanti altri, stampò una commedia: *Il Fortunato Amante* (Messina, 1589), e un libro di *Prologhi* [2]). Le commedie erano allora precedute sempre da prologhi, brevi cicalate, di materia svariatissima, e anche lontanissima, nella quale si finiva sempre per trovare un'applicazione alla recita, ch' era per farsi. Quelli del Bitontino trattano, per esempio, del *Tempo*, dell' *Eccellenza dell' uomo, della vanità*, *d' Eraclito e di Democrito*, dell' *argomento comico*, del *favoloso numero ternario* ecc. ecc. ecc. In un prologo *In lode di Napoli* si dice, tra l' altro: « I virtuosi giovani si esercitano di continuo in maneggiar cavalli, in giostrare, *in recitare egloghe, in comedie et in varii virtuosi esercizii di musica et balli.* » [3]) — Un Guglielmo Perillo napoletano era nel 1567 tra i capi di una compagnia comica, che si formò a Genova. [4]) — *Lazzi Napoletani e soggetti lombardi*: diceva il proverbio in corso, consacrando così là specialità degli artisti napoletani [5]).

Il più grande degli attori napoletani, il più illustre in-

[1]) F. Bartoli ivi II, 242-4. Pubblicò il 1610 a Bologna: *Fantastiche e ridicolose etimologie recitate in commedia da Aniello Soldano detto Spaccastrummolo napolitano.* — Ed anche il prologo: *La fondazione e origine di Bologna Cavata dalle sue etimologie.*

[2]) *Nuovo Prato di Prologhi di Giovan Donato Lombardo Bitontino con aggiunta di nuovi et varii prologhi dell'istesso autore. Opera dilettevole, qual narra molte curiosità antiche, ove s'intende li nomi di tutte le genti ch' era in quel tempo.* In Venetia MDCXXVIII. Appresso Io. Imberti. — È la 3ª ed. — Cfr. F. Bartoli, ivi. I, 301-4.

[3]) Prol. X.

[4]) A. d'Ancona. *Il teatro mantovano.* l. c. VI, 36.

[5]) Perrucci, o. c. p. 342.

ventore di *tipi*, fu Silvio Fiorillo, che creò il *Capitan Matamoros*, ammazza-mori, e dette il primo impulso alla maschera di Pulcinella. Il Perrucci dice addirittura che *inventò il Pulcinella* [1]). Tra le sue opere ce n'è una intitolata: *La Lucinda costante con le ridicole disfide e prodezze di Pulcinella* (Milano 1632) [2]).—« Per fare il Capitano Spagnuolo — dice il Cecchini — non ha avuto chi lo avanzi et forse pochi che lo agguaglino. » Quanto al Pulcinella, era un buffone, o meglio, un nome di commedia, come tanti altri, che non aveva acquistato un contenuto, più o meno fisso, come avvenne solo più tardi.

Il Fiorillo trascorse in patria tutta la prima parte della sua vita. Era a Napoli il 1584, v'era il 1599 e 1600, quando chiamato a Mantova, non potè recarvisi, perchè malato [3]). Faceva il direttore di una compagnia comica, come appare dal seguente documento.

In una *Platea* del Secolo XVI della Real Casa degli Incurabili, in una nota aggiunta del principio del secolo XVII, fatta la storia della concessione avuta da Filippo II, si soggiunge: « In virtù della quale provisione questa Santa Casa si è posta in possessione di esigere et affittare detta mità di proventi di comedie e già molte volte l'have affittata a *Giulio Cesare Lauditiello*, a *Carlo Fredi*, a *Silvio Fiorillo*, a *Bar.º Zito*, et *Ambº bon' Uomo*, ad *Agostino Velasquez*, a *Natale Consalvo*, et altri in diversi tempi, come nelli libri maggiori si nota » [4]).

1) Perrucci, o. c. p. 293.

2) Scrisse anche molte altre opere F. Bartoli. *Notizie* ecc. I, 223-6 — Nel Museo Civico Principe Filangieri è una *maschera*, supposta del Pulcinella fiorilliano. — (*Catalogo*. Nap. 1888, p. 238).

3) A. Bartoli. *Scenarii* ecc. Pref. p. CLXIX — D'Ancona (*Il teatro mantovano* ecc. VI, 350-1); dove sono riportate alcune sue lettere scritte da Napoli. Andò poi a Mantova il 1616 e vi era ancora il 1621 — M. Sand. o. c. I, 193.

4) Arch. degli Incurabili. Platea cit. fol. 349.

Abbiamo qui una lista dei capicomici napoletani dal 1586 in poi. — I due primi, il Lauditiello e il Fredi, non sono noti per altri documenti. — Il terzo è il nome glorioso del Capitan Matamoros. — In un' edizione napoletana del 1608 del *La Ghirlanda. Egloga in Napolitana e toscana lingua di Silvio Fiorillo* [1]), sul frontespizio è ritratto col suo costume teatrale. Piuttosto pingue, volto pieno di gravità, pizzo e baffi, cappello piumato in testa, collare a lattuga, con la sinistra solleva un gran manto, nel quale è impacciato il fodero della spada, colla destra impugna la spada. Ha un piede innanzi in atteggiamento da schermitore. E c'è poi in ottave alternate spagnuole e italiane: *El retrato de Capitan Mattamoros.* Comincia:

Al que desea saber quien fué en el mundo ,
Y es, el mas tremendo y valeroso
Capitan, sin ygual Marte segundo,
Enemigo del ocio, y del reposo,
Digo él, que haze al mas negro profundo
Temblar Pluton y estar siempre pensoso,
Que al Infierno no baxe y apague luego
Con Eolico soplo aquel gran fuego,

Se 'l saggio Apollo vorrà in ciò aitarme,
In breve spatio io gli dirò chi sia
Questi di guerra gran maestro e d'arme,
Terror d'Imperi e d'ogni monarchia.

. . . .

È il capitan Mattamoros !

A quel terrible y furioso
Terremote del Ayre y de la Tierra,
Que puede deshaçer, destruyer luego
El ciel, con la mar, la tierra y el fuego !

[1]) In Napoli, per Tarquinio Longo 1608 — È dedicata a D. Antonio Ursino Duca di Gravina. Varii sonetti all'autore di Antonio Carnevale, di Fabritio Cimano, di Daniele Geofilo Piccigallo, di Salvatore Scarano ecc.

E seguita, descrivendo meraviglie:

Pues solamente el otro dia, queriendo
Calçarse sus botillas, dió en el suelo
Si gran patada y de valor tremendo,
Que rebombó hasta al mas alto cielo,
Y en el profundo, que Pluton, creyendo
Que se gondiesse el mundo, presto á buelo
Subió en la tierra y le rogó que tanto
No diesse al centro terremoto y espanto!

Bar.º Zito è Bartolommeo Zito, noto scrittore dialettale napoletano, autore sotto il nome di *Tardacino*, di un dotto e curioso comento alla *Vaiasseide* del Cortese, pubblicato il 1628. Le altre sue opere, tutte drammatiche, restarono inedite. Erano: *Il Corrado, o vero la presa di Napoli; La crudeltà di Medea*, cavata dal Dolce; *La Gerusalemme liberata in rappresentazione drammatica*, in tre giornate, la *Lucretia Romana*, il *Polifemo*, la *Pazzia d'Orlando* [1]). — Nel comento alla *Vaiasseide*, accenna a un punto al nome d' un comico, che forse appartenne alla sua compagnia, e del quale riferisce un detto burlesco: « *Gian Gregorio d' Auriemma* — egli dice — *chillo che faceva lo Pascariello a la Commedia*, soleva dicere ca se fosse stato a tiempo nuostre non averria portato le culonne d' Ercole ncuollo pe fi all' ultema parte de Spagna; ma s' averria puosto no pignato mmaretato napolitano de la deritta, e na Goglia potrita (*olla podrida*) a la spagnola de la senistra, e chelle portannole pe lo munno, averria potuto dicere co cchiù raggione: *Non plus ultra!* » [2])

1) Allacci, *Drammaturgia* — Vedi prima ediz. (Roma 1666), dove parla delle opere inedite di varii autori, p. 583.
2) Coll. Porcelli. T. p. 64-5.

Con lui è nominato, come socio, Ambrogio Buonomo. Faceva da *Coviello*. Erano attori del volgo, dice il Fuidoro, varii anni dopo, parlando di lui e del Pulcinella Andrea Ciuccio; ma di tale voga, di tale concorso, che non poteva venire e restare a Napoli una *Conversazione* (compagnia) forestiera, se non li accoglieva tra i loro [1]).

Agostino Velasquez è ignoto. Sarà stato, a giudicarne dal nome, dei primi commedianti spagnuoli venuti a Napoli. — Natale Consalvo è nominato in uno dei *Libri maggiori*, che si conservano, degli Incurabili, 1613-1616, a fol. 580, con questa nota: «Natale Consalvo detto *Madamma Diana e Vertolino in Commedia.*» E a fol. 534 sta notato un pagamento da lui fatto di Duc. 116. carl. 3. gr. 6. — *Vertolino* è, per quanto io sappia, una maschera ignota [2]); *Madama Diana* era la fantesca vecchia, quella che i Fiorentini chiamavano *Pasquella*; una di quelle donne cariche d'anni, che si lisciano, s'imbellettano, e si credono ancor giovani [3]). Tanto lui, quanto i precedenti, furono tutti capicomici e tennero l'appalto del teatro prima del 1616. Dal 1616 si trova un' altra serie di nomi.

Pulcinella era entrato in campo. Le farse cavaiole, quasi sparite dagli usi del volgo. Lo stesso Bartolommeo Zito, nel descrivere le costumanze nuziali napoletane, dice: « Appriesso lo juorno che li zite se vanno a nguadiare, e tornate a la casa veneno tutti li pariente, e l'amice e co lo vottafuoco, lo siscariello e l'arpa, se metteno a ballare e, ballato che hanno, vecino a la lecenziata, se spensano li confiette e le ccose doce, e *quarche vota se nce fa quarche farza Cavaiola*. Chesta sciorta de composizione eje

1) Fuidoro note al Bucca MS. Bibl. Naz. X, B, 66. — fol. 160.

2) *Vertolina* in dialetto napoletano significa una solenne bastonatura.

3) A. Perrucci. *Arte rappresentativa meditata e all'improvviso.* Napoli 1699, p. 307.

simmile a le commeddie atellane, perchè non hanno nesciuna forma de rappresentazione drammateche; nè tampoco se ponno assomigliare a li poemme antiche; cchiù priesto eje na certa spezie de satera, pe chesto creo che *non s' ausano cchiù* » [1]).

Questa nota illustra un brano del poema del Cortese, dove il padrone promette così alla sua serva, afflitta che non si facessero feste pel suo matrimonio:

te voglio contentare
E faraggio mo mo feste de truono
E no schitto de farence abballare
Ciento cascarde a tiempo de lo suono;
Ma na farza purzì farraggio fare,
Na mpertecata de no mastro buono,
Forze d'Ercole, e po' li mattaccine,
E mmetarence tutte li vicine [2]).

V.

G. B. della Porta e il dramma erudito

Il 1588 o 89, fu rappresentata per la prima volta, innanzi al Vicerè Conte di Miranda e alla « maggior parte dei Signori e della nobiltà di questo Regno ,... da virtuosissimi giovani », l' *Olimpia*, commedia di Giambattista della Porta. Il Prologo cominciava: « Eccellentissimo Principe, virtuosissime gentildonne e voi, generosissimi Spettatori, che, tratti dalla fama della bellezza d'Olimpia,..... con degno apparato, con grato silenzio e con benigna udienza state attendendo questa sua venuta, eccola che mi siegue..... Ella non pensava di aver a comparire fra gran cerchi di si ampio teatro, nè fra sì gran numero di

1) Ed. Porcelli, p. 155.
2) Cortese *Vaiassaide*, C. IV. 29.

nobilissimi spirti, di persone di tanta autorità, nè di troppo severi e scrupolosi giudici di bellezze di donne .... » [1])

Piacque moltissimo. Un poeta del tempo scrisse di questa recita:

> Clausa jacebant humi circum Risusque Iocusque
> Lugebant tristes Scoena decora Patrum.
> Prodiit at postquam sublimis Olympia Portae
> Stat, patet, et laetis additur alma Venus.
> Spectatum admissi cives modo plaudite. Plautum
> Reddidit en tandem blanda Talia suum. [2])

Pompeo Barbarito, dedicandola a Don Giulio Gesualdo, loda costui, che non ha « *per le zannesche e disoneste che si fanno all' improvviso* (come han quasi gran parte di quelli ch' io conosco), perso il gusto delle comedie gravi et arteficiose, » e s'augura, inoltre, che l' Olimpia « darà anima a belli ingegni di rinnovare lo stile antico. » Queste parole ci confermano il fiorire a Napoli della commedia dell' arte, e ci affermano l' opposizione, contro il gusto dei molti, dei pochi, amanti dello *stile antico.*

Giambattista della Porta fu il grande commediografo napoletano, della seconda metà del cinquecento [3]). — Le

[1]) L' *Olimpia Comedia del signor Giovambattista della Porta Napoletano.* In Napoli appresso Horatio Salviani 1589 — La ded.ª è di Pompeo Barbarito, in data del 15 agosto 1589. Vi si dice che fu fatta *nei suoi* (dell'autore) *primi anni* — Es. alla Bibl. dei Gerolomini.

[2]) Innanzi alla *Penelope tragicommedia.* In *Napoli appresso gli heredi di Mattio Cancer.* MDXCI — Bibl. Brancacciana.

[3]) Il Porta volle far sempre credere che le commedie erano stati scherzi della sua gioventù, ai quali non dava nessuna importanza (V. prologhi delle com.). Un suo editore dice che il Porta : « per sollevarsi alle volte dai più gravi componimenti si ritirava nei giorni più caldi e noiosi della estate in una sua amenissima villa, dove perchè egli non sapeva vivere nell' ozio, si tratteneva spiegando i suoi morali pensieri con rappresentare nei componimenti comici e tragici l' intricate attioni dell' umana vita con tanta facilità e felicità d' ingegno..... » (vedi Dedica di A. Ros-

commedie del Porta sono ancora commedie *latine*; solo di rado, in alcuna, si sente, come una risonanza d' altri tempi, d' altri costumi, d' altra letteratura. [1]) Ma, nonostante l' imitazione, esse hanno un' impronta e dei pregi tutti proprii. I nodi, le situazioni, i caratteri della commedia latina, sono ricreati, fecondati nella fantasia dell' autore. Tutto si riscalda, si fonde, si rimpasta; la commedia vien fuori franca, spigliata, vivace. L' intrigo è quasi sempre del solito stampo: un giovane ama una giovane, e la loro unione è avversata da qualche ostacolo (il padre, un rivale ecc.); l' ostacolo si vince per l' opera del servo o del parassita, e un riconoscimento finale (reso possibile da un anteriore rapimento dei Turchi [2])) lascia tutti contenti. Ma questo intrigo si avvolge e svolge mirabilmente; l' azione tira dritto, senza scene superflue, senza ristagni. Il dialogo è chiaro, reciso, senza pretensioni d'eloquenza e di declamazione. Gl' innamorati parlano, sì, con troppa arguzia e concetti, ma far parlare diversamente innamorati da comedia! Il Porta ci ha messo di suo tutta la sveltezza e ingegnosità, che ha potuto. —

setti della prima edizione, postuma, della *Tabernaria*. Ronciglione 1616). La prima commedia a stampa è L' *Olimpia* (1589). Il Quadrio (c. c. III, II), cita la *Sorella*, *In Napoli per Lucretio Nucci 1584*; ma sbaglia; è invece 1604 — Sul teatro del Porta cfr. due articoli del Fiorentino nel *Giorn. napolet. di filos. e lett.* N. S. III, 1880, 92 — 118, 329 — 343, dove si fissano varii dati bibliografici e storici. V. anche E. Camerini: *I precursori del Goldoni* (Milano, Sonzogno 1872). — Quando non cito altra ed., mi servo della ristampa delle comedie del Porta fatta da G. Muzio. Nap. 1726, 4 vol.

[1]) Così nella *Sorella*, nei *due Fratelli rivali*, nel *Moro*, che appartengono a quel gruppo, poco studiato, di commedie romanzesche della fine del 500, nel quale si notano i nomi del Borghini e di Sforza degli Oddi.

[2]) Nell' *Olimpia*, per es. (A. I. S. 1) la madre racconta: « Theodosio, togliendosi un giorno Eugenio in braccio per ischerzo, andò a diporto a una sua villa a Posilipo, e quivi fur presi di notte da una galeotta di Turchi ».

Alla coppia unica, doppia, tripla d' innamorati è necessario accompagnamento la coppia plautina del *Capitano* e del *Parassita*: il Capitano, ch' è Pantaleone, Martabellonio, Trasimaco, Gorgoleone, Dragoleone, Dante, ecc.; il Parassita, ch' è Lardone, Panfago, Gulone, Mastica, Fagone, Lupo, Ventraccio ecc. Chiave dell' azione sono gli astutissimi servi: Cappio, Trappola, Truffa, Capestro, Forca ecc. [1]) Un altro personaggio, che apparisce anche come tipo fisso, ma più di rado, è il Pedante: Protodidascalo, Narticofolo, o simile, fatto segno, per lo più, alle burle del *paggio* o del *ragazzo*.

Il parassita è il lirico della gola. Sono straordinarie le espressioni, che sa trovare, per effondere la forza dei suoi desiderii, la pienezza delle sue gioie. Leccardo, per dirne una, che va in prigione, parla così ai birri: « Avendo io a morire strangolato, ponetemi di grazia un fegatello in gola, che, quando il capestro mi strignerà il collo di fuori la gola, strignerà il fegatello di dentro, ed il sugo che calerà giù mi conforterà lo stomaco e 'l polmone, e quello che ascenderà su, mi conforterà la bocca e il cervello; così, morendo, non mi parrà di morire! » — *Birro*: « Se non cammini presto, ti darò delle pugna. » — *Leccardo*: « Almeno dite ai confrati, che m' hanno a ricordar l' anima, che portino seco scatole di confezione, e vernaccia fina, che mi confortino di passo in passo. » — *Birro*: « Non dubitar che andrai su un asino con una mitra in testa, con trombe e gran compagnia, e il boia ti solleciterà con un buon staffile. » — Leccardo: « O pergole di salsicce alla Lombarda, o provature, morrò io senza gustarvi; o canova, non assaggerò più i tuoi vini; prego Dio che coloro che t' hanno a godere sieno uomini di

[1]) « Pensi che sieno finite le stampe di quei Davi, Sosii e Pseudoli delle antiche comedie? » (*La Fantesca*. I, 5).

giudizio, e non sciagurati che t' assassinino. Addio, galli d' Indie, capponi, galline, e polli, non vi godrò più mai! »[1]).

Il Capitano gonfia le parole e le frasi in sua lode, salvo a porgere le spalle alle bastonate, e a ripigliare le sue minacce, quando è partito il bastonatore. Qualche volta le allusioni ai fatti storici del tempo gli danno maggior sapore. Così al Capitan Gorgoleone, che gli domanda di chi sono le lettere recate dalla staffetta, il servo adulatore risponde: « Di Filippo III Re di Spagna, offrendovi il Generalato delle Fiandre, contro il conte Maurizio. L' altre dell' Imperatore, implorando il vostro aiuto nelle rivoluzioni dell' Ungheria. Del gran Turco, che si trova oppresso dai Re di Persia e dai suoi schiavi ribellanti. Del Re di Francia che vuol farvi gran Contestabile del Regno contro gli Ugonotti, ecc. ecc. [2]) — Talora comparisce il Capitano spagnuolo. In una commedia ne son messi due a fronte, che dovrebbero venire alle mani. S' avvicinano come *due can mordenti*: « Yo estoy aquí » — dice Pantaleone. « Y yo tambien estoy aquí , » risponde Capitan Dante. — « Sus á las armas ! » — « Sus á las armas ! » — « Llegaos , fanfarron ! » — « Llegaos , picarazo ! » Ma poi , tutt' a un tratto , mutano tuono : *Pant*: « O beso las manos de V. M., Señor Capitan Don Juan Hurtado, de Mendoza, de Rivera, de Castilla ». *Dante*: Beso á V. M. mil veces las manos y los piés, señor Capitan Don Pedro Manriquez, Leyna, Guzman, Paluda, y Cervellon. » *Pant*: « Pues, como en estas partes, y tanto tiempo que no le he visto ? » — *Dante*: « Vengo de las Indias, ecc. [3]). — E i due, a gran meraviglia dei gonzi, che, fidando nel loro valore, se li erano scelti a paladini, vanno via a braccet-

[1]) *I due fratelli rivali.*
[2]) *La Chiappinaria.*
[3]) Nella *Fantesca.*

to. — Altra volta , è uno spagnuolo, che giunge lacero, morto di fame, dalle Fiandre. Vuol entrare per forza in una creduta osteria, e si vanta di essere : « tan bien nacido como el Rey de España ». « Povero Re di Spagna—osserva Cappio — che ogni villano capraro, che viene da Spagna in Napoli , dice essere così ben nato come lui ! » Entrato nella stanza, dove la comitiva sta cenando, si gitta come un lupo, sui cibi e, divorando, alterna ai bocconi le vanterie e i più che arditi complimenti alla giovane donna, protagonista della commedia. « Quiero contar la yornada, que hemos hecho en Flandras con el Conde Mauricio ». E poi: « Por vida del Rey mi Señor, que Vs es la mas hermosa Señora, que haya en el mundo »; e poi di nuovo: « Señora, yo le quiero contar quantos torneos he ganado y quantos gigantes he muerto, quantos castillos encantados he derribado entonces, quando yo fuere cavallero andante, y todas mis hazañas » [1]).

Il Capitano, specialmente spagnuolo, e il Parassita, date le condizioni del tempo , dati i gusti comici del popolo napoletano, erano certo i tipi , che più facilmente piacevano, e che, quindi, più furono coltivati e svolti.—Meno fortuna poteva avere il *Pedante*; uno dei quali ecco come s'annunzia: « Ego sum Protodidascalo, Gimnasiarca, ludimagistro, restitutore e redintegratore del romano Eloquio, Fama super aethera notus. » [2]) — Oltre lo spagnuolo , nelle commedie del Porta comparisce una volta anche un tedesco, tavernaro imbroglione del Cerriglio, che, richiesto di servire a una furfanteria , ci si presta subito , volentierissimo, e esce in questa bella sentenza: « Noi altri Tedeschi avere gran privilege , fare quanto piacere a nui, poi dire che stare imbriache ! » [3]).

[1]) Nella *Tabernaria.*
[2]) L' *Olimpia.* IV. 9.
[3]) Nella *Tabernaria.*

Il Napoletano, del resto, neanche è risparmiato. Già, in altre commedie prima del Porta, era comparso come tipo comico. Giulio Cesare Capaccio dice che il parlare napoletano « era introdotto sulle scene dagli Histrioni come cosa ridicolosa ». [1]) — Nel Porta, una volta c'è Giacoco, vecchio padre goffo, mezzo campagnuolo, che parla napoletano. Un'altra volta, *Pannuorfo*, povero, sciocco, pauroso, che ostenta nobiltà, grandi ricchezze, coraggio. In un suo incontro con Omone dice ; « Me chiammo Pannuorfo Fummaviento , gentelommo napolitano de Sieggio. » — *Om.:* « Il vostro cognome è a proposito a tutti noi. » — *Pan:* « Ma Ussegnoria mettiteve la coppola. » — *Om.:* « E copritevi di grazia. » — *Pan:* « Non me lo commannate , ca no lo ffarraggio. » — *Om.:* « Vi priego a coprirvi. » — *Pan.:* « Chesso non pò essere, ca non aggio auto patrone a lo munno , che pozza commannare cchiù de buje. Ussignoria . . . . . . » — *Om.*: « Non mi fate penare, di grazia, copritevi. » — *Pan.* : « È debito mio lo stare accossì. » — *Om.*: « Non la finiremo tutt'oggi, che voi napoletani tutti siete cerimoniosi. »—*Pan.*: « Mo sì, ca me mettarraggio la coppola, ca me lo commannate » [2]).

Le commedie del Porta furono recitate per lo più da dilettanti e in case private. Nel prologo dei *Due fratelli rivali* è detto : « le altre sue buone sorelle, che in pubblico e in privato comparse sono ». E in quello della *Turca* : « Fate quell' applauso, che siete degnati di fare alle altre sorelle sue » [3]). Il che pare indicare un luogo, un uditorio solito. Era forse questo la casa dell'autore, a Toledo, al Largo della Carità, dove ora han messo una la-

[1]) G. C. Capaccio. *Napoli descritta ai principii del sec. XVII.* (A. S. N. VII. 537).

[2]) *Il Moro.*

[3]) Cfr. anche l'*Astrologo.*

pide? [1]) Potrebbero essere un'allusione le parole, che dice, nella *Trappolaria*, la vecchia Eleonora, giungendo a Napoli e cercando di rintracciare una certa casa: « Mi scrisse che abitava alla strada Toledo, vicino alla Carità ed io son già in quella » [2]). Ovvero, quella sua villa verso la Salute, o l'altra, detta delle *due Porte?* [3]) — Talvolta poi gli attori erano anche (e questo s' intende) i comici di mestiere.

La *Sorella*, ch'è una delle più belle, fu recitata in casa, o almeno per cura del sig. D. Francesco Blanco, che vi usò ogni diligenza, e volle « honorarla di sontuoso apparato. » Il Blanco era molto amico del Porta, « che soleva chiamarlo il gran Francesco e l' Alessandro Magno dei nostri tempi ». [4])

A proposito, dei dilettanti napoletani di quel tempo, è bene ricordare che uno dei principali era il padre di Gianbattista Marini. Lo stesso futuro gran poeta era tra i recitanti. « Allo studio delle lettere, — dice un suo antico biografo — oltre la natural sua inclinatione, hebbe due potenti incentivi, che nella sua resolutione lo confermavano; l'uno fu la splendidezza del Padre, poichè in casa sua di continuo, per honorato trattenimento della nobiltà, faceva passatempi virtuosi di egloghe et commedie, nelle quali esso et il figliuolo (e questo con meraviglia d'ognuno per la vivacità sua) recitavano ; l'altro, l'accademia da lui frequentata di Giulio Cortese, soggetto di lettere et in quel tempo famoso. » [5])

[1]) Celano, III, 12.

[2]) A. V. a. I.

[3]) Celano, V, 259.

[4]) Dedica al Blanco in data 12 aprile 1604 nella ediz. citata del Nucci.

[5]) *Vita del Cav. Marino* di *G. B. Baiacca*. In Venetia MDCXXV. p. 27-8. Cfr. anche F. Chiaro: *Vita del Cav. Marino*. Nap. 1815, p. 7. Nelle *Lettere* del Marino (Ven. 1627 p. 73) si accenna alla rappresentazione fatta in Napoli (tra il 1590 e 95) di una comedia di G. B. Manso.

Vogliamo vedere il *dietroscena* di queste società di dilettanti? Leggiamo il Prologo della *Furiosa*. Esce Momo, sghignazzando, e dice: « A, a, a, che spasimo! a, a, a, che crepo! a, a, a, che muoio dalle risa! Ma chi non ridesse? Ho visto quì dentro una frotta di spensierati, per non dire una mandra di buffoli, che vogliono recitare una commedia. O che piacere, o che spasso m'ho preso de fatto loro, mentre tacitamente sono stato da un canto ad ascoltargli. Alcuni son maschi, e, vestiti di panni femminili, vogliono darvi ad intendere che son femmine; alcuni altri, giovanetti, s'hanno accomodato certi barboni al mento, vi vogliono far credere che son vecchi; alcuni son dottori e letterati e fingono lo sciocco e il balordo; altri soldati e valorosi, che combatterebbero per un pelo, che il nero sia bianco, e si fingono capitani vili e timidi e si lasciano dare bastonate da sordi; altri onorati e si fingono rufiani, parasiti e peggio; altri son cavalieri e ricchi e dicon che son servi e schiavi, e vilissimi uomini. Talchè ognuno mentisce il sesso, l'età, la perfezione, il nascimento e i costumi. Che più? han fatto quelle casucce di tavole vecchie e di tele rappezzate e carte straccie e vogliono dare ad intendere che sia Napoli. Che pitture son queste? Il pittore deve avere avuto carestia di colori, di pennelli, di tempo, e d'ingegno ancora. O che olio puzzolente è questo delle lampane! o che meglio ciascuno di loro andasse a fare il suo esercizio e gli renderebbe miglior conto che far commedia, e voi altri andassivo per le vostre faccende, e non perder questa giornata inutilmente; ch'io non tanto mi vergogno della loro vergogna, quanto della vostra pazzia, che l'ascoltate. Molti di costoro, che non han bene a memoria la parte loro, or che si veggono innanzi a tanta udienza, s' affaticano d' impararla; altri non sono confortati fra loro e in sì breve spazio ridotti in un cantone contrastano, gridano, fan quasi alle pugna; altri sono

così sbigottiti che negano voler comparire qui fuori. O che umori, dispareri, scompigli, guazzabugli fra loro! »

L'apparato e l'uditorio? Leggiamo il Prologo della *Cintia*: « Oh che pompa, o che superbo spettacolo è questo, che oggi si rappresenta agli occhi miei! Quanto si vide mai tanto ornamento di sì superbo apparato? Veggio sì, gli alti palazzi, i dorati tetti, le ornate logge e i sacri templi della mia gran città ridotti in picciol seno, e d'una Napoli sorta un' altra Napoli! » — E finisce: « Ecco qui una compagnia di nobilissimi cavalieri, che vogliono recitare una commedia a queste bellissime gentil donne. Voi, dunque, con la piacevolezza dei vostri angelici visi, aggradite le loro fatiche, acciocchè poi, con maggiore animo, ve ne rappresentino delle altre ».

C' erano i critici, e, in varii prologhi, il Porta risponde ai suoi critici. Taluno diceva: « Questa parola non è boccaccevole; questo si potea dir meglio altrimenti; questo è fuori delle regole d' Aristotile, quel non ha del verisimile. » « O goffi che siete egli rispondeva — che le opere sono giudicate dall' applauso universale dei dotti di tutte le nazioni, perchè si veggono stampate per tutte le parti del mondo, e tradotte in latino, francese, spagnuolo, ed altre varie lingue, e quanto più s' odono e si leggono, tanto più piacciono . . . . . . » E poi: « Se non fossi cieco degli occhi dell' intelletto, come sei, vedresti l' ombre di Menandro, d'Epicarmo, di Plauto, vagare in questa scena e rallegrarsi che la comedia sia giunta a quel colmo, e a quel segno, dove tutta l' antichità fece bersaglio. » [1])

Tra le commedie del Porta perdute, ce n'erano cinque, ch' ei compose « d' una medesima favola e con le medesime persone e la prima è argomento di sè e di tutte, la seconda, protasi di sè e di tutte; la quinta, catastrofe

[1]) Nel prol. dei *Fratelli rivali* e della *Carbonaria*.

per sè e per tutte insieme. » Ce n' erano due anche « d'una medesima favola, che l'una si recita in villa e l'altra nella città, e l' una è intermedio all' altra, mutandosi a ogni atto faccia. » [1])

Il Porta compose anche degli *scenarii*; ne dovè anzi comporre molti, se divenne un autore *classico* nel genere. [2]) Probabilmente, contentava così le richieste dei commedianti, che rappresentavano sul teatro pubblico di Napoli. Ci avanza lo *scenario,* tratto dalla commedia la *Trappolaria*. In esso il vecchio è *Tartaglia,* i servi *Coviello* e *Pascariello,* il mercante *Policenella,* la schiava *Turchetta,* l' innamorato *Fedelindo,* ecc. L'azione, solo accennata è sul gusto delle commedie dell'arte, coi *lazzi* ecc. La sostituzione delle maschere ai tipi equivalenti, esistenti già nella commedia latina, è un vero esempio del metodo, che tenne la commedia dell' arte. — Un altro scenario pare che fosse la *Notte,* che si soleva rappresentare all' improvviso, dice il Nicodemo, nei pubblici teatri e nelle case private: in essa, il Porta « con un sol sasso fe' nascere tanti varii successi, che insieme destavano il riso e la meraviglia degli uditori » [3]). Il Sarnelli, un secolo dopo, afferma che le opere del Porta « nei tempi suoi e nei correnti sono state e sono per l' Italia non senza gran plauso rappresentate. » [4]) Tanta voga ebbero e così forti radici presero nel repertorio teatrale !

[1]) Fiorentino, Camerini, art. cit.

[2]) A. Perrucci o. c. 352. — M. Scherillo. *Gli Scenari di G. B. della Porta* in op. cit. pag. 111-134.

[3]) Il Fiorentino (l. c.) crede che la *Notte* non fosse uno scenario, ma una commedia bella e compiuta, perchè è citata dal Barbarito fra quelle che aveva pronte per la stampa; ma, se altri parla invece dello scenario, perchè non supporre che ci fosse e la commedia e lo scenario?

[4]) Sarnelli nella vita di G. B. della Porta premessa alla *Chirofisonomia. Napoli 1677 prèsso il Bulifon.*

Dietro al Porta, e intorno a lui, c' è una gran falange di scrittori comici, suoi pallidi imitatori. Così Fabrizio Marotta, del quale si trovano dediche e prefazioni a varie comedie d' altri, e una sua, originale, intitolata: *Il Ratto* (Nap. 1603); Ottavio Glorizio di Tropea, che scrisse *l'Impresa d'Amore* (Ven. 1607), e *le Sprezzate durezze* (Messina 1605); Giulio Cesare Torelli, cavaliere e giureconsulto napoletano, autore dell' *Anchora* (Nap. 1599). Così abbiamo l' *Ortensio*, i *due Vecchi*, la *Schiava*, di Filippo Gaetano Duca di Sermoneta (1609,1612,1613); la *Flaminia* di Bernardino Moccia (Nap. 1611); e molte altre. [1]) Ne ho lette quante ne ho potuto trovar citate e ripescar nelle nostre biblioteche. Che miseria! Il solito intreccio, non rivestito più degli splendori dell' ingegno del Porta, è ripetuto a sazietà. Vi sono i soliti tipi, non manca mai il *Capitano*, e comincia a esservi assiduo il *Napoletano*, sul genere del *Pannuorfo* del Porta, o anche del *Giallaise*, di quegli *Intrighi d' amore*, composti intorno a questo tempo e in questo genere, e che sono attribuiti al Tasso. [2]) Nell' *Anchora* del Torelli il Capitano è *Squassamarte*, il parassito *Abisso*, il Pedante *Gramatico*, il napoletano *Colajacovo*, che non serve all' azione e sta solo per dire goffaggini. Nell' *Impresa d' amore* del Glorizio il napoletano è (si noti bene) *Covello Ciavola, scrivano della Gran Corte della Vicaria.*

[1]) Quadrio, III, II — Del prologo delle *Imprese d' amore* di O. Glorizio ricavo che, sulla fine del secolo, c' era a Tropea un' accademia degli *Amorosi*, che s' occupava specialmente di cose drammatiche. Nell' anno 1600 rappresentarono il *Martirio di S. Placido coi fratelli e compagni*; *i tormenti e la morte di S. Cristina*; poi una scena pastorale di *Diana*; poi varie commedie « hora di Torti amorosi et hora di stravaganze d'amore », e finalmente, il 23 settembre, l' *Impresa d' Amore.*

[2]) La questione, se sieno o no del Tasso, è stata ventilata di nuovo, recentemente, dal sig. R. Guiscardi nell' opuscolo: *Di Torquato Tasso Gli intrighi d' amore. Napoli 1889.*

Certo, guardando a costoro, Giulio Cesare Capaccio, scriveva così a un amico, in una delle sue lettere latine: « Tu hai perfettamente ragione intorno alle commedie. *Meglio rappresentano gl' istrioni che non scrivano i commediografi*. Intendo, i nostri commediografi..... A che introducemmo il Napoletano, che goffamente parla nel suo dialetto, e, mentre chiacchiera con basso discorso e cade nel plebeo, col suo sordido carattere offusca di spiacevole nube la festività della commedia? Che discorsi mostruosi si fanno fare al Pedagogo, discorsi che neanche la stessa Pedagogia udì mai? A che lo Spagnuolo, la cui lingua non è nota a tutti e che è preso da costumi, che non sono i nostri?.... Le azioni sono freddissime. Poggiano sempre sui servi, sui naufragii. L'inutilità delle scene, i soliloquii, la sfrontatezza delle serve e dei parassiti, m'annoiano, m'uccidono, mi consumano. Tutto è affettazione. E quando la frase comica è languida, non ferisce, non punge, io m' irrito in tal modo che straccerei tutte le commedie. » [1]) Non si poteva fare un ritratto più esatto delle opere dei successori del Porta. E si sappia che il Capaccio era anch' esso della partita. Scrisse almeno una *commedia*, che, « per l'eccellenza sua, fu degna d'esser recitata e di comparire nel Teatro col mezzo di *Lucio Fedele*, comico di gran nome, e dei più celebri, ch' habbiano per l' addietro nobilitate le scene, con applauso e sodisfazione degli uditori. » [2])

[1]) I. C. Capacii. *Epistolarum liber primus*. Neapoli. apud Io. Iac. Carinum. MDCXV. p. 77-9. Diretta *Alexandro Viustino: quid sentiat de Commediae scriptoribus* — Gli piacevano le commedie degli Intronati e quelle di Oddo (Sforza degli Oddi). « Statariae sunt atque motoriae cum dignitate ».

[2]) Ghilini. *Teatro d' Uomini letterati* ecc. *in Milano* ecc. s. d. — p. 254; che cava la notizia, come ho poi riscontrato, da *Il Segretario opera di Giulio Cesare Capaccio Napoletano* ecc. 5.ª ediz. In Venetia 1607. dove

Il genere serio consisteva principalmente nelle tragedie sacre. Varie ne scrisse il Porta come il *S. Giorgio,* [1]) la *S. Eufemia,* la *S. Dorotea.* Fecondo scrittore di esse fu D. Cataldo, o, meglio, fra Bonaventura Morone di Taranto, autore del *Martirio di S. Giustina* (1602), del *Martirio di Cristo* (1611), dell' *Irene* (1618) ecc. ecc. Orazio Persio compose *il Martirio di S. Dorotea* (1610), Luigi Ioele la *Rappresentazione della vita del Beato Giovanni di Dio* e della *Vita di S. Gennaro* (1604), Fulgenzio Passero il *David perseguitato* (1609) ecc. [2]) — Questa forma letteraria delle sacre rappresentazioni non escludeva la più popolare, e impallidiva poi di fronte alle magnifiche feste o *Apparati*, che si davano pel *San Giovanni* [3]), pel *Corpus Domini,* grandi pompe di statue di cartone, d'iscrizioni gonfie e lambiccate, di luminarie, che occupavano gli occhi e lasciavano libero il pensiero.

Poche le tragedie classiche, che si scrissero e rappresentarono, come l' *Ulisse* del Porta, la *Tomiri* dell'Ingegneri, il *Pompeo Magno* del Persio. La *Penelope* dello stesso Porta ha il titolo di tragicommedia e fu scritta prima del *Pastor fido*; ma, tranne che pel titolo, non rientra in quell' orbita. [4]) — Le favoli *pastorali, boscherecce*, *sil-*

a fol. 221 è una sua lettera *al signor Lutio Fedele Comico* e a fol. 221-2 segue la risposta di costui: « è stata recitata et è riuscita così per eccellenza ecc. »

[1]) Di questa c'è il ms. alla Bibl. Naz. Il Fiorentino mise in dubbio che fosse stata mai stampata. (l. c.) Ma l'ediz. cit. dai bibl. (Quadrio, Allacci): *In Napoli per G. B. Gargano e Lorenzo Nucci 1611,* sta segnata anche nel catalogo della Brancacciana, benchè poi il libro non si trovi al posto.

[2]) Quadrio o. c. III, I.—D'Ancona o. c. II, 287 e seg. sui drammi sacri della fine del 500.

[3]) Ci restano molte descrizioni di questa festa. Per varie d'esse, il descrittore fu G. C. Capaccio.

[4]) Fiorentino. a. c. — Qnadrio III, II, *passim.*

restri, marittime, cacciatorie, fiorivano allora, come mai più dopo. A Napoli furono scritte, per dirne alcuna, la *Cintia* di Carlo Noci, il *Sileno* del Turamini, la *Laurina* di Giuseppe Vecchi, *L'amorosa Pazzia* del Perez Rabonal, la *Tigurina* di Orazio Comite, le *Avventurose disavventure* del Basile, e tante altre. [1]) I comici dell' arte rappresentavano, come si sa, anche le opere scritte, e, specialmente, queste favole di genere eglogico.

C' è un curioso libretto, stampato colla data di Napoli, 1604. Eccone il titolo: *La Reina di Scotia tragedia di Carlo Ruggeri all' Illustr° e Reverendiss° Car. Spinelli. In Napoli per Costantino Vitali. MDCIIII.* [2]) — È la prima tragedia, che si conosca, su Maria Stuarda. Cioè, non sarebbe la prima, se esistesse ancora quella, che, undici anni dopo che Maria Stuarda era caduta sotto l'ascia inglese, nel 1598, scrisse Tommaso Campanella. Tornato in Calabria, (dic'egli stesso) composi *tragoediam Mariae Scotorum Reinae secundum poeticam nostram non spernendam.* Nel suo processo affermò poi d'averla fatta « per Ispagna contro Inghilterra » [3]).

La tragedia del Ruggeri, dedicata a un cardinale, è tutta piena di sentimento cattolico e d' odio contro gli eretici. Maria Stuarda, *di virtù perfetto esempio* (ah, storia, storia!), ha di contro Elisabetta, *dei miscredenti inglesi empia Reina*! I fatti, che rientrano nel suo giro sono le ultime ore della Regina, l'annunzio della morte, l'esecuzione della condanna. Nel primo atto, lunghi lamenti e discorsi della *Cameriera* e del *Segretario* di

[1]) Quadrio o. c. III, II, 406, 412, 414 e seg. — I cui cataloghi, qui come negli altri casi, contengono pochi errori e permettono poche aggiunte.

[2]) Rarissimo. — Esempl. alla Bibl. Casanatense.

[3]) Amabile. *La congiura, i processi e la pazzia di Fra Tommaso Campanella* (Nap. 1883). II. 84.

Maria Stuarda; e annunzio dell' arrivo di due ambasciatori d' Elisabetta. Nel secondo, Maria Stuarda racconta a lungo un sogno avuto, nel quale il morto Darnley le consigliava di fuggire in Francia, e un angelo la riteneva, mostrandole una gloriosa corona! Nel terzo, i due ambasciatori le annunziano la sentenza. Nel quarto, un ministro calvinista cerca invano di convertirla all' eresia. Nel quinto, giunge un consigliere di Re Giacomo per salvare Maria dalla morte. Troppo tardi!

Or vil man l' ha reciso il nobil capo.

E il cameriere racconta i particolari del supplizio. Sul palco gl' incaricò di dire al figlio:

Fugga lontan dal perfido sentiero.
Che ignaro segue il popol di Calvino ecc.

Uno dei presenti le gridò che si sbrigasse, non perdesse tempo in chiacchiere vane. Allora:

Si rivolse di Cristo a quell' immago,
Che, com' io dissi, in man pres' ella in prima;
Sol' ivi il guardo e non la mente affisse,
Che col pensier pareva in ciel traslata.
Le ginocchia avea in terra, ignudo il collo
. . . .
E, mentre di morire
Il ministro di morte a lei fè segno,
Usa meco, Signor, pietà, dicea,
In te l' alma confida, a te mi dono,
Prendi il mio spirto travagliato e stanco.
Seguia parlando, e intanto un colpo fiero
Di fierissima man scese a traverso
Sovra il candido collo, e dipartille
Dal busto il capo, e il capo anco reciso
Gorgogliando, perdono a Dio cercava!

Il narratore conchiude:

O felice alma, a Dio nel ciel diletta!

Il coro recita un'ottava sulla vanità delle cose umane [1]). Questa tragedia è quasi una tragedia spirituale. E ho voluto notare tale antichissima apparizione nella letteratura drammatica napoletana (non so se proprio sul teatro) di quella poetica Maria Stuarda, oggetto poi dei drammi di Schiller, d'Alfieri, e di tanti altri.

VI.

Il teatro S. Bartolommeo. — Compagnie comiche spagnuole. — Cronaca teatrale (—1630).

Intorno al 1620 fu edificato il *Teatro di S. Bartolommeo.* La Casa Santa degli Incurabili aveva deliberato di fare un teatro a sue spese; veniva così ad aggiungere al suo diritto di un prelevamento sulle pubbliche commedie la malsicura industria di proprietaria di un teatro.

La strada detta di S. Bartolommeo, per l'antica chiesa, che ancora c'è, di questo nome, [2]) si chiamava anche una volta, strada *di Villamarino* [3]). Ivi era, nel secolo XVI

[1]) *Notizie di opere letterarie italiane intorno a Maria Stuarda.* Rass. Pugliese II (1885), 17, 19, 20. — Ivi discorsi di varii altri drammi e poemi italiani del seicento intorno a Maria Stuarda.

[2]) Chiesa del sec. XV. Cfr. Chiarini al Cel. IV. 342-3 — Giuliano Passero la chiama *S. Bartolommeo allo Vicale* pag. 128.

[3]) Fuidoro Ms. Bibl. Naz. *Giornali* seg. X. B. 15. sub 9 luglio 1670 fa menzione di uno che fu appiccato nella strada di S. Bartolomeo, « che a tempo di Carlo V era chiamata la strada di Villamarino. » — Il Summonte (IV. 234) parla d'un palazzo d'Isabella Villamarino « appresso il Castello Nuovo », dove fu ospitato nel 1535 il Commendator Maggior de Leone, chiamato Cuevos ecc.

un palazzo di Bernardo Villamarino, luogotenente del Regno nel 1513 e anni seguenti, e padre della famosa e sventurata Isabella, Principessa di Salerno. In questa strada la Casa Santa degli Incurabili possedeva già alcune case, « quali per notitie havute da scritture di detta Casa S.ª li erano pervenute con l'eredità di Gio. Battista Gagliardo ». [1]) Alcune altre, ch'erano sotto esproprio tra i beni di un Consalvo Sporia, comprò il 1620 per seimila ducati. [2]) E su queste nuove e su quelle, che già possedeva, fabbricò un teatro abbastanza ampio « con altre case et officine per abitatione comoda per comedianti e molti bassi e magazini e una cisterna per riponer l'olio. » [3]) Il posto preciso era quello della presente chiesetta della Graziella, che s'incontra subito, a mano sinistra, scendendo i gradini per imboccare la strada di S. Bartolommeo. Anzi l'unica navata corrisponde proprio all'antica platea. E immaginate, che, dove ora i devoti sentono la messa, allora gli spettatori guardavano al palcoscenico!

A questo teatro fu concesso un *jus prohibendi* contro gli altri. In una lettera di Filippo IV del 18 gennaio 1644 al Vicerè, ch' era l'Almirante di Castilla, si dice che la Casa degli Incurabili gli aveva scritto: « que mis predecesores le concidieron por limosna la casa de las comedias publicas, come se haze aquí en España, y por esta causa ha gastado mucho en accomodar los lugares, donde representan, suplicandome fuese servido de mandar que, pena de quinientos ducatos á los comediantes, no puedan representar en otras casas, sino en la del dicho ospital, y si lo hizieron en otras, le paguen á la casa el gasto y

[1]) Arch. degli Inc. — *Libro patrimoniale delle masserie e case della R. Casa Santa degli Incurabili.* compil. il 1699. — fol. 234 e seg.

[2]) ivi.

[3]) ivi.

le continue el pagamento de la limosna, como se representara en ella, y que no puedan los comediantes valerse de ninguna licencia en contrario, aunque sea de mi virrey, y alcanzandola sea nulla y puedan ser premurados ante Juez a pagarle su derecho. » Ora, non volendo il Re che l'ospedale perdesse il beneficio altra volta accordatogli, dava ordini, perchè « esto se execute en la conformidad. » [1]). L'esposizione dei fatti non è esatta; non c'era stata nessuna concessione antecedente di un teatro; cosicchè questa lettera, anzichè una conferma, è una *nuova* concessione. Al diritto di esigere un tanto degli utili delle commedie si aggiunge un *privilegio* pel teatro di proprietà degli Incurabili. Certo, come fittava il primo, così pel secondo, non potendo distruggere tutti gli spettacoli che si davano a Napoli, dovè contentarsi di prelevare una nuova tassa. [2]) E le due tasse, confuse in una, costituirono il *jus rapresentandi*, che i teatri minori pagavano al S. Bartolommeo, e poi, fino a tempi molto tardi, al S. Carlo. La Casa Santa cedeva al conduttore, oltre l'uso del teatro, il beneficio di questa esazione.

Con tutto ciò, il teatro di S. Bartolommeo, come industria, fu un'industria sbagliata. Il diavolo prevaleva contro il cielo! Anche in Ispagna la gente severa si lamentava che gli ospedali e le congreghe pie, anzichè esser mantenuti dai teatri, avevano finito col mantenerli. [3]) Per Napoli, oltre la difficoltà e tenuità del fitto, oltre le continue spese di manutenzione, ci furono varii accidenti piacevoli, come incendii, devastazioni, ecc.; e, per prima cosa,

[1]) Magnati. o. c. 428-30.

[2]) Nel 1639 i commedianti, oltre il fitto, pagavano il quarto dei guadagni serali (*Relaz. dell' Ud. dell' es.* cit.) — In Ispagna, durante la recita, entrava nei teatri un ecclesiastico e esigeva direttamente dagli spettatori ciò che spettava agli ospedali — Ticknor. o. c. II; 471.

[3]) Ticknor. o. c. II. 378.

l'Ospedale ebbe a sostenere un lungo giudizio e fu condannato a ripetere il pagamento delle case comprate, per un'ipoteca, che c'era sopra, uscita fuori dopo, non si sa come[1])!

Comparvero a Napoli in quel tempo le prime compagnie comiche spagnuole. La letteratura spagnuola aveva qui le sue colonie [2]). La lingua spagnuola era familiare nell'alta società, diffusa anche presso il popolo. Guillen de Castro fu alla corte del Conte di Benavente; Francisco de Quevedo fu ministro del Duca d'Ossuna. Il secondo Conte di Lemos, Don Pietro Fernandez de Castro, vicerè dal 1610 al 1616, era gran cultore di poesia spagnuola e di letterati. Compose anche una commedia: la *Casa confusa* (1618) [3]). Aveva condotto con sè a Napoli uno sciame di poeti, col titolo di ufficiali della sua segreteria, o, semplicemente, di suoi amici. Erano con lui i tre Argensola, Lupercio, Bartolomè e Gabriello, D. Francisco de Ortigosa, poeta comico, Don Antonio Mira de Amescua, Gabriello de Barrionuevo, celebrato pei suoi *entremeses*, Antonio di Laredo y Coronel, e molti altri. Ora, mi sia lecito di mettere qui un aneddoto. Coi suoi poeti, egli formò un'allegra accademia, di cui era il presidente. Gli accademici, appena entrati nella sala, non potevano parlare se non in versi. Ciascuno di loro portava due piatti, « tan regalados, que algunos costaban cuatro o seys escudos, por quererse esmerar cadauno de los suyos. » Chi vio-

[1]) Vedine lunga esposizione in *Libro patrimoniale* cit.

[2]) Una tragedia spaguola di Domingo Bevilaqua de Milan intitolata *La Reina Matilda* fu stampata a *Napoles 1579*. Qui anche una traduzione spagnuola del *Pastor fido* di Don Cristobal Suarez de Figueroa *Napoles por Tarquinio Longo* 1602, ecc. Cfr. *Catalogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español* ecc. ecc. por D. Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado. Madrid, Rivadeneyra, 1860. — pagg. 254, 372 ecc.

[3]) *Catalogo* cit. 209.

lava la legge del parlare in versi era subito sottoposto a un burlesco processo, con avvocato, fiscale, magistrato, e condannato a pagar la neve e le confetture. Recitavano anche commedie; D. Antonio di Laredo faceva varie parti, *fingiendo diversas voces*; e ci resta memoria di una commedia, che fecero una volta all' improvviso, col titolo: *il rapimento d' Euridice.* Orfeo era il capitano Anaya, uomo di bell' ingegno, che suonava, invece di cetra, *unas parrillas aforradas en pergamina, que formaban unas disconformes voces*; Euridice, il Capitano Espejo, che, fornito di baffi enormi, se li aveva legati agli orecchi; *el Retor de Villahermosa*, un curioso vecchio sdentato, Proserpina; e così via. Erano presenti il Vicerè e la Viceregina, con molte dame; gli attori si scusarono, se per caso avrebbero detto qualche parola poco pulita o poco onesta, *si lo habia menester el consonante del verso.* Comparvero in iscena Plutone e Proserpina, e questa cominciò:

> Soy Proserpina, que estoy en la morada
> Del horrible y rabioso can Cervero,
> Que me quiere morder por el trasero;

e Plutone, alludendo alla grassezza di lei:

> Bien hay que morder, no importa nada!

In questo entrò il Duca d' Estrada ad annunziare che c' era fuori Orfeo, e disse che cosa voleva; il discorso durò più d'un quarto d'ora con un gran profluvio di versi; indarno Plutone tentò più volte di prendere la parola; e quando concluse:

> Dale, Pluton, á Euridice
> Á Orfeo, su esposo amado,

Plutone s' affrettò a rispondere:

Embajador,
Que se la llevas te pido,
Que me dejas confundido,
Siendo ya tan hablador!

Ma quella volta la cosa finì in lagrime, perchè Plutone per una mossa mal misurata, cadde dall'armadio su cui era posto, e i burloni ne uscirono, chi più, chi meno, malconci [1]).

La drammatica spagnuola aveva spiccato con Lope de Vega un altissimo volo. Più fortunata della nostra, in essa i grandi scrittori interpetrarono e sollevarono i gusti del popolo. Sorsero tre o quattro generi, rigogliosi, fiorenti, ciascuno già con una serie di opere famose; oh quanto diversi dalle nostre misere tragedie e comedie, imitazione greco-latina! E i drammi di Lope de Vega, delirio del pubblico di Madrid, uscirono presto dalla Spagna. « La Spagna (dice il comico Barbieri), prima, si serviva delle nostre (compagnie) italiane;...... ma, doppo, quel Regno ne ha partorito tante, che ne riempì tutti quei gran paesi, et ne manda anche molte compagnie in Italia. » [2]) Le compagnie spagnuole cominciarono a venire coi loro *autores* alla testa e il loro repertorio di *comedias famosas, loas, saynetes*, i loro *bayles nacionales*. Per esse la monotonia del nostro dramma letterario, i *lazzi* della commedia dell'arte, furono interrotte dalle romanzesche, attraentissime *comedias de capa y espada* di Lope de

[1]) *Ensayo de una biblioteca de traductores españoles* ecc. ecc. *Preceden varias noticias literarias* ecc. por Don Juan Antonio Pellicer y Laforcada ecc. ecc. Madrid. 1778. — pag. 89-92.

[2]) *La Supplica Discorso familiare* di Nicola Barbieri detto Beltrame. Venezia 1634 — pag. 80-1.

Vega, come *la Hermosa fea*, o *el Perro del Hortelano*, *las bisarrias de Belisa* o *la Dama melindrosa*; da quelle strane *comedias heroicas* o *historiales*, travestimenti della storia di tutti i tempi in costume spagnuolo, da paragonarsi solo coi travestimenti melodrammatici italiani; da quelle *comedias de santos*, piene di macchine, d'avventure, coll' immancabile *gracioso*, che erano tanto più divertenti delle nostre tragedie sacre. E, con Lope de Vega, vennero le opere di Guillen di Castro, l'autore de *las Mocedades del Cid*, del *Don Quijote* ecc., e del Tarrega e del Aguilar e del Velez de Guevara, e del Montalvan, « primogenito e erede dell'ingegno di Lope ». Giambattista Marino dice che in Italia e in Francia i capi comici, per riempire i teatri, annunziavano il nome di Lope.

Il 1620, il Cardinal Borgia, Vicerè di Napoli, accordava privilegio a Sancho de Paz, *autor de comedias*, che voleva formare una compagnia *de representantes españoles* in Napoli, « que siempre que es el suplicante apto para ello, ningun otro, assi Español como Italiano, pueda representar en esta ciudad sino él », e ciò, attese le molte spese che faceva, cosicchè non era giusto che altri gli togliesse il guadagno [1]). Segniamo, dunque, questo primo nome.

Ma eccone un altro, che si vanta d'esser più antico. Nel 1621, Francisco de Leon, *español, autor de comedias*, rappresentava al Vicerè Cardinal Antonio Zapata « que es el más antiguo de los que hay en este Reyno y tener su compañia hecha de representantes españoles », e che, intanto Sancho de Paz gli aveva « hecho desacion de la que tenia en esta ciudad ». Il Cardinal Zapata ordinava,

[1]) 16 agosto 1620 — Bigl. dei Vicerè dal 9 giugno 1620 a 14 dicembre. 120 Segreteria Vicereale, 34 dupl., fol. 61 — Arch. di Stato.

con biglietto del 26 marzo 1621, che, « atento es bastante un autor por los que aludenan las comedias en esta Ciudad y otras justas causas », finchè il de Leon avesse compagnia atta a rappresentare, « ningun otro español pueda representar en esta ciudad y esto se observe, sin embargo de qualquiera orden, que haya en contrario » [1]).

Nel 1627, Sancho de Paz era ancora a Napoli. Il 20 settembre 1627, il Marchese de Mancera scriveva d'ordine del Vicerè alla Vicaria, rimettendole un memoriale de Sancho de Paz e dicendo che « Vs. se le haga dar una casa de la comedia, que está desocupada, para que pueda representar, pagando al dueño della lo que justo fuere hasta la quaresma », e se poi *el dueño*, il proprietario, non voleva dargliela pel prezzo giusto, permettesse che potessè prenderne un'altra dòve la trovasse, « pagando la limosna solita à la casa de los Incurables » [2]). Suppongo che *el dueño* innominato fosse appunto l' ospedale degli Incurabili, e che Sancho de Paz cercasse così di sfuggire all' obbligo di fittar proprio quel teatro, il cui prezzo gli era gravoso.

Nel 1620 e 21, Sancho de Paz e Francisco de Leon rappresentarono nel Teatro dei Fiorentini. Il privilegio loro accordato non toglieva in quel tempo niente a nessuno, perchè, a quanto sembra, non c' era allora a Napoli, se non un sol teatro, quello dei Fiorentini. Il San Bartolommeo stava in costruzione. — Due altri capi di compagnie comiche recitarono ai Fiorentini il 1630 e 31: Francisco Malhelo e Gregorio Laredo [3]).

[1]) Diversorum. Vol. 1443, n. 65 da 21 giugno 1620 a 18 dicembre 1622, fol. 17-18.

[2]) Segret. Vicer. vol. 4480. Vicaria da 29 dicembre 1622 a 6 agosto 1629, n. 7. fol. 52.

[3]) Relaz. dell' Udit. 9 nov. 1640, più volte cit.

Se queste recite erano secondo l'uso spagnuolo, gli è facile immaginarsene la disposizione. Si cominciava con un'aria popolare, suonata sulla *guitara*. Poi, *se echaba la loa*, sorta di prologo, che pigliava tante forme varie. Seguiva il dramma, diviso in tre giornate. Ma, tra una giornata e l'altra, c'era l' *entremes*, o intermezzo, anche esso di contenuto e di forma svariati, con un ballo nazionale, col quale anche si chiudeva la commedia. C' erano balli antichi e serii, come *la Pavana*, *D. Alonso el Bueno*, ecc.; ma i prediletti erano i popolari e licenziosi, come la *Carreteria*, *las Gambetas*, e, specialmente, quella *Chacona* e quella *Zarabanda*, che ebbero la celebrità del *cancan* [1]). Gli attori spagnuoli erano famosi per le strane violazioni, che osavano, del costume teatrale; niente di più frequente d'un Alessandro col cappello piumato o d'un Nerone coi calzoni di velluto a sbuffi. Il Napoli Signorelli ricorda anche un loro uso curioso di rappresentare, talvolta, in mezzo della platea, a cavallo [2]).

Nominiamo ora qualche commediante italiano.—Dal 1616 al 1618 fu a Napoli un comico illustre, Pier Maria Cecchini di Ferrara, detto *Frittellino*, ch' era una maschera di *secondo zanni* da lui inventata. Aveva cominciato col recitare nella compagnia degli *Accesi*. Quando venne a Napoli era già insignito di un'onorificenza, ch'era la gloria sua, l'onore e la difesa invocata dai comici tutti del tempo, quando volevano scuotere l'ignominia, di cui li coprivano i pregiudizii della società. L'Imperator Mattia lo aveva fatto nobile! A Napoli proprio, stampando o ristampando i suoi *Brevi discorsi intorno alle comedie, comedianti et spettatori di Pier Maria Cecchini Comico Acceso et gentiluomo di S. M. Cesarea* (Napoli Roncagliolo, 1616)

[1]) Sépulveda. *El corral de la Pacheca*, passim. — Ticknor. o. c. II, 463 e seg.

[2]) *Storia dei teatri*. Napoli, Orsino, 1813. VII, 29-30 e seg.

metteva, alla fine, il lungo diploma latino. L' Imperatore, « estollendomi — egli diceva — sopra al numero dei cittadini, mi ha innalzato e posto nella schiera dei gentilhuomini et pretendenti, come se di quattro avi paterni et materni fossi nato nobile e con tante prerogative, ch' io mi mortifico me stesso nel rammentarle. » [1]) Le sue commedie erano ingegnose, vivaci, ma oneste. Ei difendeva la fama dei commedianti colla penna e con l'esempio.

Eran con lui, nella sua compagnia, *Leandro* e *Cinthio*, e, certo, la moglie, Orsola, *Flaminia* in commedia [2]). — Nel Libro maggiore degli Incurabili è segnata la riscossione, ad ottobre 1616, di 116 ducati pagati da *Pier Maria Cecchino detto Frittelino*. — Tra quelli, che recitarono ai Fiorentini, il 1618, è *Frittellino y compañeros* [3]).

Il Cecchini scrive così a un punto del suo libro: — « Gli hospitali di Napoli et Milano, città della medesima C. M., hanno di Spagna anch' essi facultà di poter conferire licenze, fabricar stanze, et cavar frutti, onde perciò favoriscono et aiutano i comici, come carissimi amici et instrumento di gran bene, cose che non farebbono a persone disoneste et infami; sopra quali sarebbe gran scandalo il fondar la base del viver loro » [4]).

Nella sua compagnia forse, o in altra che venne a Napoli poco dopo, c' era il famoso comico detto *Dottor Violone* o *Dottor Graziano dei Violoni*, il cui vero nome era Girolamo Chiesa [5]). A costui coi compagni capitò, nel

[1]) P. 27 — Il dipl. è datato da Vienna 12 novembre 1614 — Nelle *Lettere facete*, che citeremo più oltre, cfr. p. 13-14. — V. F. Bartoli. *Not.* cit. I, 166-8

[2]) A. Baschet. *Les coméd. ital. à la cour de France.* (Paris, 1882). P. 260-1.

[3]) *Lib.* cit. fol. 580 e Rel. cit.

[4]) O. c., r. 20-22.

[5]) Quadrio, III, 2.°, 239.

partir da Napoli per andare in Sicilia, un fatterello, che i comici s'incaricarono poi di diffondere a loro gloria. Perchè, avendoli una tempesta sequestrati a Capo Orlando e costrettili a restarvi più giorni, si trovarono a caso in compagnia di un gran prelato e di quattro degni religiosi. Per ozio, vollero fare una commedia; e il prelato v'assistette e, dietro una porta mezzo chiusa, i quattro religiosi. Man mano che si svolgeva la commedia, i quattro religiosi avanzavano fuori della porta; e, alla fine, erano tutti intorno ad applaudire i comici. Assaggiata quella prima, non lasciavano d' insistere per sentirne una, e non solo una, al giorno! [1]).

Fiorivano allora il *Pulcinella*, Andrea Ciuccio e il *Coviello*, Ambrogio Buonomo. Il teatro dei Fiorentini era particolarmente dedicato alle compagnie spagnuole, quello di S. Bartolommeo alle italiane, o *lombarde*, come allora si diceva. Ce n' era un terzo più popolare e indigeno? Un terzo, che fosse il vivaio di quei tipi comici, che troviamo nominati negli scrittori dialettali, principalmente nello Sgruttendio: *Coviello Ciavola, Pascariello Truono, lo Dottore Chiecchia Pannocchia, Scatozza* [2])? Come ho già detto, probabile che o si recitasse al largo del Castello, all'aria aperta, o in teatrini provvisorii. Il Fuidoro poi, sotto il 18 marzo 1666, parla di un bando, che ordinava che il mercato si facesse « fuori Porta Capuana, dietro le mura della città, vicino a S.ª Caterina a Formello, *dov' era la stanza per uso delle commedie pubbliche* [3]) ». Ecco, dunque, un altro teatro, ch'esisteva non si sa da quando, e che durò in quel luogo fino agli ultimi tempi. — *Scatozza*, personaggio di molta voga a Napoli, nel seicento, era una

[1]) Barbieri, *La Supplica*, p. 44-5. Ottonelli, *Della cristiana moder. del teatro*. Firenze, 1646.

[2]) *Tiorba a taccone*. Coll. Porc., vol. 1, *passim*.

[3]) *Giornali*. Ms. Bibl. Naz., seg. X. B. 14. — fol. 178.

specie di bravaccio, come appare dal sonetto dello Sgruttendio: *Alla spata de Scatozza,* che finisce:

Tu lo gran Micco Passaro serviste
E bona te sfrosciaie co l'appetito
Ch' appe de sferrejà co chille e chiste.
Scatozza mo t' ha fatto auto convito,
E tanta n' ha nfilate e buone e triste,
Che t' ha fatto turnà de spata, spito [1]).

G. B. Basile poi nomina, degli altri spettacoli popolari del tempo: *chille che camminano ncoppa a le mmazze, chille che passano drinto a lo circhio, li mattaccine, mastro Ruggiero, chille che fanno juoche de mano, le forze d'Ercole, lo cane ch'addanza, vracone che ssauta, l'asino che veve a lo vecchiero, Lucia Canàzza* [2]).
E altrove:

Le ffarze, le commedie, e sagliemmanche,
La femmena, che ssauta pe la corda,
Chell' auta co la varva,
E chell' autra che ccose co li piede,
Li mattaccine co le bagattelle,
La crapa, che va ncoppa a li rocchielle . . . [3]).

Nomina anche tanti balli popolari, come: *Roggiero, Villanella, lo cunto dell'uorco, Sfessania, lo villano vattuto, tutto lo juorno co chella palummella, Tordiglione, ballo de le ninfe, la Zingara, la Capricciosa,* ecc. ecc. [4]). È

1) *Tiorba a taccone*, C. III, S. XII, (ed. cit. p. 96) — Cfr. Scherillo: *La Comm. dell' arte*, p. 18.
2) *Il Pentamerone.* Coll. Porcelli, t. XX, p. 14.
3) ivi. 368.
4) ivi, p. 257 — Cfr. *G. B. del Tufo* Memoria del Volpicella, p. 59-60, 84, ecc.

noto poi quello celebre, l' *Imperticata*, che si ballava colle spade nude in mano, o, per non farsi male, con bastoni inghirlandati di fiori [1]).

Il teatro pubblico non era allora quel che fu poi. I Vicerè non erano ancora discesi a frequentarlo. I signori anche poco vi comparivano. C'erano nella città molte società di buoni dilettanti. E, quando poi si voleva sentire proprio i comici di mestiere, questi erano chiamati a Palazzo Reale, e nelle case signorili; e davano le loro rappresentazioni innanzi a un ristretto e scelto uditorio. Ora il Vicerè invitava i cavalieri e le dame al Palazzo Reale « in quel salone dove rappresentarsi sogliono e fare commedie e balli, che chiamano Festini » [2]); ora i signori invitavano il Vicerè nelle loro case.

Così, nell' ottobre 1616, si legge nello Zazzera: « S. E. (il Duca d' Ossuna) fece pubblico e sontuoso festino e convito in Palazzo, ove restorno la maggior parte delle titolate di Napoli, e la sera andò parimente con collazione e balli e *comedie*, tanto è vago S. E. di mantener la nobiltà favorita » [3]). E non si cessa mai di lodare la frequenza e magnificenza di questi spettacoli dati dall' Ossuna : *festini*, *festini con balli*, *balli e maschere*, *comedie*, o come altro si chiamano. « Sembra non godere d' altro che dare et buttare la sua robba in servigio di questi signori napoletani. » [4]). Dopo i primi cinque o sei mesi,

[1]) Galiani. *Del dialetto napoletano*. Coll. Porc., t. XXVIII, p. 133-7.

[2]) Celano, o. c. IV, 597.

[3]) *Giornali del Duca d' Ossuna* Ms. cit. fol. 18. — Altro ms. con molte differenze è nella Bibl. della Soc. Nap. di St. Pat. — La stampa, attane dal Palermo (Ar. St. Ital. I Ser. vol. IX), è qua e là mutilata — Francesco Zazzera scrisse anche cose drammatiche come: *L'invito dei Pastori. Favola pastorale*. Napoli per Giov. Giac. Carlino 1614 in 4— Allacci. *Drammaturgia*. Ed. 1755 — Col. 467.

[4]) fol. 17.

si calcolava che avesse speso più di cinquantamila scudi in feste [1]).

Per le commedie, erano chiamati, a volta a volta, o stipendiati apposta, commedianti pubblici; in una, che se ne fece il 17 settembre 1616, tra le commedianti, che entrarono in Palazzo, s' introdussero due cortigiane, lasciate passare dal cuore tenero di un paggio, le quali, alcuni giorni dopo, furono frustate per la città [2]).

I Monasteri, i collegi, invitavano anche il Vicerè a sentire le rappresentazioni, che apparecchiavano religiosi o collegiali.—Nel gennaio 1617: « Lunedì S. E. andò a mangiare nel collegio dei Giesuiti, li quali li ferno sentire la tragedia del Re Gordiano in latino, con bellissimi intermedii, li quali poterno trattenere la gente ivi rinchiusa, perchè l' opera non riuscì. » V' era accorsa però moltissima gente, tanto che i Gesuiti, « poco riguardosi, ferno fare un banno che, colla pena di cinque anni di galera a ignobili e cinque di relegazione ai nobili, tutti dovessero uscire; il che volendo cominciare prima d' esseguire i titolati e gli uffiziali, per non avere il banno eccettuato nessuno », si dava luogo a disordini, e così fu rivocato [3]).

Il 2 febbraio 1617, giorno della Purificazione, « si è fatto gran festa dalle figliuole del signor Luogotenente e comedia » [4]). Qualche giorno dopo simile spettacolo in casa del consiglier Giacomo de Franco [5]). Altre commedie si recitavano a Poggioreale, dove il vicerè dava con-

[1]) fol. 24.

[2]) fol. 11, 12 — 20 settembre 1616: « Si è sentito la trombetta andare sovente intorno il palaggio di S. E., sonando per la frusta delle due temerarie cortegiane, le quali, tirate dalla forza della loro bellezza, ardiro entrare nell' aringo della nobiltà.... ».

[3]) fol. 29.

[4]) fol. 30.

[5]) fol. 31.

vito alle dame al piano di su e alle cortigiane al piano di giù [1]).

Il 3 agosto, per lo sposalizio di una commediante, il vicerè fece fare un gran convito *a tutte le corteggiane famose di Napoli*, nel giardino di D. Pietro di Toledo a Chiaia, « dove furono commedie e balli, tuttochè la *Rubinella* fusse maltrattata di parole da una di quelle, perchè essendo entrate alcune in carrozza et ella non capendovi, come la carrozza era stata buscata da lei, la fece discendere » [2]).

Questo mostra ancora una volta il grado sociale, occupato dalle commedianti. Ma, a proposito dei contatti tra il vicerè e questa bassa gente, noto che nel dicembre 1616, passeggiando S. E. all'Incoronata, « si fermò a vedere saltare una giovane, alla quale finita li donò quattordici scudi » [3]). Se non che, il più curioso sono le sue relazioni col buffone popolare, notissimo allora sotto il nome di *Dottor Chiajese*. Di costui si fa spesso menzione nello Sgruttendio:

> E quanta baia fanno a sto pajese
> A Dottore Chiajese,
> Che stimma fanno d' isso?

che nomina anche un *Dottore Cacapozonetto*, il quale

> No po lo sfortunato
> Cammenare pe Napole lo juorno,
> Ca mille piccerille le so attuorno.... [4])

Nel novembre 1616, si sa che fece grazia « al Buffone Chiaiese d'un soldato fuggito, dopo haver seco di-

[1]) fol. 49 — Cfr. Colombo. *Il palazzo e il giardino di Poggioreale*. Arch. Stor. Nap. X, 328 e seg.

[2]) fol. 56. — Il ms. della Soc. Storica dice: *Rusinella* f. 117.

[3]) fol. 25.

[4]) o. c. 190 seg.—*Cacapozonetto* in nap. significa: *zerbinotto, elegante*.

scorso un poco intorno a chi fusse il primo del mondo... »[1]). Nel febbraio 1617: « Passeggiando S. E. in carrozza con Chiaiese buffone e, successa una rissa di pugna tra un alabardiero et un povero huomo, a cui fu rotto in pezzi il collaro, del che, querelandosi con S. E., rimase la decisione di quella lite al Dottor Chiaiese; il quale all'impronto condannò lo alabardiere a pagare due carlini per il collaro, cinque grana per le ingiurie et altri 25 a lui per il decreto, del che gustò molto S. E.; ma tra tanto, avendo molti poveri cercato l' elemosina, egli, havendo prima donate due doble al Chiaiese, et ce le dimandò e le buttò alli poveri; del che stramortito il Buffone, radoppiò lo spasso di S. E., e dopo un gran pezzo ce le restituì » [2]). Nell' aprile, il vicerè doveva scegliere l' Eletto del popolo; il 6, il dottor Chiaiese andò da lui « a supplicarlo che li facesse guadagnare il beveraggio con pubblicarle chi aveva scelto per Eletto del Popolo; S. E. le disse Scipione Portio ; e, così, lui è andato a guadagnare la mancia » [3]).

Nel gennaio 1618 ci furono varie comedie in casa dei Cavaniglia [4]). Il 1 febbraio: « Giovedì la sera si fe'festino con comedie in casa del consiglier Salines, ove essendo S. E., e la Marchesa di Campolattaro come gravida gridò: *voler pizze fritte con l'olio,* e così furono subito fatte, e con lei magnorno anche di quelle molte altre signore » [5]). Poetico grido, che lo storico non può far di meno di registrare! — Donna Dorotea di Capua, Marchesa di Campo-lattaro, era l'amante dell' Ossuna [6]). — Nello stesso mese,

[1]) fol. 22.
[2]) fol. 33.
[3]) fol. 38.
[4]) fol. 77 ecc. 22, 28 genn.
[5]) fol. 79. Il ms. della Soc. Storica dice: *pesci fritti,* f. 159.
[6]) La storia dei loro amori è in un ms. della Società Napol. di Stor. Pàtria, che ha questo titolo: *Successi tragici e amorosi* dal 1530 al 1730

un' altra comedia si fece in casa Stigliano [1]. Un' altra volta, il viceré andò a spasso a S. Lucia e poi sentì recitare « una commedia a mente nel Camerone delli Maestri della SS. Annunziata » [2]. Non parlo delle frequentissime *comedie*, a Palazzo. Peccato che i cronisti se la sbrighino, quasi sempre, colle frasi: una *bellissima comedia*, con *ricchissimo apparato*, e con *soddisfazione universale!*

Il 3 maggio 1618 si recitò, a Palazzo Reale, il *Pastor Fido* del Guarini, una delle opere, che ebbero più voga a quei tempi. « Giovedì fu la festa dell' inventione della Croce et in Palazzo S. E. fe' recitare il *Pastor fido* dai comici lombardi con una spesa della scena di 1500 ducati; ma l'opera riuscì fredda e si smozzò in molte parti » [3]. I comici lombardi, designazione generale delle compagnie che venivano dall' alta Italia, erano sempre la compagnia di *Frittellino*. Infatti, appunto allora, Frittellino stampava a Napoli un suo volume di *Lettere facete et morali*, la cui dedica ha la data di *Napoli 1 luglio 1618* [4].

Saltiamo alcuni anni, fino al prossimo diarista, Scipione Guerra, e continuiamo la nostra cronaca teatrale. —

di *Filonico*, ma che non é nè i *Successi* del Corona, nè le *Vite* del Filonico — p. 131-6 — Cfr. Zazzera, *passim* — Nel 1627 fu recitata a Parigi una comedia del Mayret intitolata: *Les Galanteries du Duc d' Ossuna Viceroy de Naples* (Lucas. *Hist. du théâtre français* ecc. Paris 1843, p. 386). Il Quadrio dice, citando l' ed. di Parigi del 1636, che è opera « veramente contro le belle creanze, e contro la dicevol modestia, che a teatri conviene » o. c. III, II. 362.

[1]) fol. 83.

[2]) 21 febbr. — fol. 81. Il 15 marzo, a Pal., ci furono *gioco della corda e li salti di certi Giovani francesi* f. 83.

[3]) fol. 86 — Sulle prime recite del *Pastor fido* in Italia, cfr. d'Ancona. *Il teatro mantovano* l. c. VII, 48-51.

[4]) *Delle lettere facete et morali di Pier Maria Cecchini Comico Acceso et Gentilhuomo di Sua Maestà Cesarea all' Illustr. et eccellentiss. Signor Paolo Savello Principe d'Albano et luogotenente generale di Santa Chiesa.* In Napoli, per Costantino Vitale, MDCXVIII.

Il 30 luglio 1624, il vicerè Duca d'Alba « fè un gran festino alla costiera di Posilipo nel luogo del Duca di Traetto, ove lo fe' fare dentro mare un tavolato sopra una quantità di barche, che lo mantenevano immobile, come fosse stato in terra, et ivi si recitò una commedia spagnuola, concorrendovi un'infinità di dame et cavalieri, essendovi ancora molti altri spassi di balli e musica, che durarono fino a mezza notte » [1])

Nel 1629, l'ultimo sabato di carnevale varii cavalieri napoletani prepararono una commedia, scritta da Alfonso Torello e intitolata: *I figli ritrovati*, da recitarsi innanzi al vicerè [2]). Il vicerè non permise che facessero essi la spesa e apparecchiò « un superbissimo apparato e quanto vi fu di mestieri ». Fu recitata l'ultimo Sabato di Carnevale « con gusto inestimabile di quel Signore ». La commedia aveva per antefatto i soliti rapimenti e dispersioni. Varii padri, che hanno perduto i figli in varie occasioni, si ritrovano, tutti insieme con questi figli, a Genova, dove succedono mille imbrogli, fratelli che s'innamorano di sorelle, queste di quelli, padri di figlie; i soliti servi guidano l'azione; c'è il solito napoletano ridicolo; e tutto finisce con soliti riconoscimenti e matrimonii. Il prologo fu fatto da Matteo d'Afflisio. Dopo aver lodato il Duca d'Alba, terminava: « Prendete, o miei compagni, e vigore et ardire da così lieto augurio, discacciate dal petto ogni timore c'havete di comparire in iscena, chè il nostro eccelso Duca darà Spirto alle voci, Animo ai cori; e voi, Dame pietose l'ascoltar non v'affligga già i lamenti di padri sconsolati di tre dispersi figli, che, fra poche hore, li vedrete lieti coi

[1]) Diarii di Scipione Guerra. Ms. Bibl. Naz., Seg. X. B. 66. fol. 77.

[2]) *Li figli ritrovati comedia del Signor Don Alfonso Torello all' Illustrissimo et Eccellentissimo Signor il Signor Don Antonio Alvarez de Toledo Duca d' Alba* etc. in Napoli presso Egidio Longo 1629 — Esempl. alla Bibl. Naz.

figli ritrovati; e voi, giovani amanti, non inasprischino le vostre piaghe l' udir i mesti accenti e gli ardenti sospiri d' amanti disprezzati; ma prendete speranza d'esser un dì felici, col vedergli fra poco contenti, e riamati, e fra le pietà e il dolore vi trattenghino lieti le bravure d' un capitano, l' astutie d' un Ragazzotto, gl' intrichi di due servi, l' innamoramenti di tre vecchi, e le facetie di un Napoletano ». I tre vecchi furono rappresentati, l'uno da Ferrante Bucca, il noto cronista, e gli altri da un dottor di casa Mauro, e da Loise Sasso; il Capitano fu l'autore stesso dell'opera, Alfonso Torello; gl'innamorati, Don Fabrizio Sanseverino Conte della Saponara, D. Pietro Torello, e Titta Filomarino; i servi, Matteo d' Afflisio, Geronimo Pescara; le donne, Filinda schiava, Don Carlo del Tufo, Lavinia cortigiana, Geronimo Bucca d'Aragona; Lucrezia innamorata, Fra Tonno Spinello, poi Duca d'Acquara; il Ruffiano, Rinaldo Miroballo; il ragazzo, D. Giovanni del Tufo, marchese di Lavello; il Napoletano, il dottor Don Filippo Martoscella [1]).

Tra la fine del 29 e il principio del 30 si fecero in Palazzo molti altri festini e comedie: pretesto, la nascita del Principe di Spagna; motivo vero, il matrimonio della figliuola del vicerè. Nel gennaio, si recitò una commedia spagnuola, a spesa del Conte di Mola Simone Velez, Presidente della Camera, con superbissimo apparato. I recitanti erano tutti gente nobile, e tra gli altri, i due figliuoli del Mola, giovanissimi, che recitarono eccellentemente. Il titolo era: *La palabra cumplida, el amor mas que la sangre, y la cara aventurosa.* La comedia fu capita poco dai napoletani, « essendo in lingua spagnuola e scabrosetta e per esser recitata con qualche furia, come usano li spagnoli »; ma piacquero molto le *apparenze*. Il

[1]) Bucca agg. al Guerra, ms. cit. 36-37.

viceré e la viceregina v' assistevano, seduti innanzi alle dame, con sedie un po'più alte, ma senza spalliera. Alla fine della commedia ci fu un ballo a guisa di torneo [1]).

Nel lunedì 17 febbraio si recitò a Palazzo l' *Alvida* del d'Isa, e, questa volta, la spesa fu fatta dal conte di Saponara di Casa Sanseverino. Il Duca d'Alcalà non aveva gli scrupoli del d' Alba! L' *Alvida* è una delle opere che ebbe più fortuna sulle scene italiane del seicento: se ne trasse anche uno *scenario*. L'autore, Francesco d'Isa, capuano, che si cela nelle stampe col nome di *Ottavio* suo fratello, è il principale rappresentante a Napoli al principio del seicento della commedia derivata dalla imitazione latina del secolo prima. Scrisse anche: la *Flaminia*, la *Fortunia*, la *Ginevra*, il *Malmaritato* [2]). Scrittore, del resto, mediocrissimo: intorno a lui, ci sono varii altri, che non val la pena neanche di citare.—*Alvida* è la solita schiava, bellissima, ch'è ricercata a gara da vecchi e giovani, e ch'è sposata dall' un dei giovani, senza che l'altro possa trovare a ridirci, essendoglisi scoverta sorella. Non manca alla commedia il *Capitano Squacquera Spaccatruono*, che riunisce le qualità del Capitano e del Napoletano. Il prologo per l' occasione fu fatto dal Conte di Chiaromonte, fratello del Conte della Saponara, e da D. Cesare Galluccio. Doveva essere un prologo, come talvolta s'usava, in dialogo. I tre vecchi furono Ottavio Provenzale, Marino Cortese Marchese delli Rotondi, e Carlo Eustachio. Il Conte della Saponara fu il servo *Mancino*, l' altro servo *Mo-*

[1]) Bucca, fol. 29.

[2]) Per le varie edizioni v. Quadrio III, II, 98-9 — Dell'Alvida ho sott' occhio l' ediz. del Beltrano Nap. 1635, dedicata ad Antonio Basso. Nel prologo si dice: « tre anni..... ha taciuto il nostro teatro ». — Nella *Flaminia* ed. 1646 c' è un prologo del signor Flaminio Brancaccio e « da lui medesimo recitato ». F. Bartoli mette costui tra i suoi comici (I, 131); ma, evidentemente, era un gentiluomo dilettante.

schetto D. Alfonso Torello; *Strafalcia* fu uno di casa Venere. G' innamorati erano i due fratelli di Cesare di Bologna; la cortigiana *Ninetta* e il fanciullo *Perrino*, due altri fratelli, figliuoli del consigliere Alfonso Vargas, duca di Cagnano. Il *Capitano Napoletano* Filippo Martuscella; la bella schiava *Alvida* fu D. Carlo Gattola; la matrona *Zenobia*, uno di casa de Liguoro; il bravo, *Puccio*, un di Leone [1]).

Il 15 gennaio si recitò nella chiesa dei Gerolomini, « una bell' opera spirituale.... riuscita estremamente buona ». Ci furono « certi balli di cinque cavalieri piccioli, assai belli ». Quel giorno, vi assistettero le sole donne. Nel venerdì seguente, fu replicata pei soli uomini. Il 23 gennaio, una altra opera fu recitata nella chiesa delle Scuole Pie, dove intervenne anche il Cardinal Boncompagni, Arcivescovo di Napoli [2]).

Passiamo al 1631. Il 25 febbraio, pel matrimonio di Carlo del Tufo con Elena del Tufo, si recitò, « una comedia all' impronto da cavalieri ». Nello stesso febbraio, a Donn' Albina, fu « dalle monache rappresentata un'opera e, oltre dell' essere entrate alcune signore, che tenevano licenza dal papa, ed altre signore, che videro da fuori, fu ancora vista da molti cavalieri dalla chiesa, non senza scandalo di chiunque l' intese, e ne hanno dai superiori appresso avuto mortificazioni grosse ». — Il 3 marzo presso il Luogotenente della Camera ci fu festino e « si recitò una commedia da alquanti cavalieri e gente civile ». Fu questo l'*Amor paterno* di Niccolò degli Angeli, che ci aveva lavorato intorno venti anni, mettendoci, con la massima fatica, tutte le regole d'Aristotile. Fu recitata benissimo: « pure, essendo use le donne di ridere, non os-

[1]) Bucca, 36-7.

[2]) Bucca 30-31 ecc. — A f. 106, di un comico, che faceva *il Calabrese*.

servando tante cose nè regole, è riuscita infadosa estremamente ». Il giorno dopo, il 4, ultimo di Carnevale, in casa di Ciommo Albertino, Principe di Cimitile, si recitò l' *Incostante* di Padre Arcangelo Spina, camaldolese, « poeta insigne, come lo provano le sue rime stampate ». Ma, dice il Bucca dilettante drammatico, « non potrà mai persona nata arrivare a rappresentarla nel modo che Andrea Naclerio (l' Eletto del Popolo del tempo della rivoluzione di Masaniello !) [1]), portò a rappresentarla con tutta la sua conversazione a D. Tiberio Carafa, Principe di Bisignano, recitandovi la sua parte di *Vespo* servitore, e Masillo Coccia il servo del giovane *Leandro*, il pedante il dottor Aurelio Manna, il capitan Squarcia lo recitò Andrea Russo agente generale del Duca di Termoli, e Principe di Roccaromana, e dal Toscano portata in lingua napoletana dall'erudito e valoroso dottor Matteo Scalese quale ancor lui recitò la sua parte del Servo del capitano. E, sparsosi il nome di quest' opera così ben recitata, volle il Duca d'Alcalà sentirla a Palazzo. Né altra conversazione ha potuto mai rappresentarla » [2]). Nel maggio poi si rappresentò dentro S. Gennaro una gran comedia molto tempo premeditata e cavata dal Tasso [3])..

Molta fortuna ebbe la *Rosa* di Giulio Cesare Cortese,

[1]) Allora Andrea Naclerio era percettore di Terra di Lavoro — Biglietti dei Vicerè de'23 apr. 1632 a 16 novembre 1633, fol. 219, 22 giugno 1633. Arch. di Stato.

[2]) Bucca Ms. cit. — *L'Incostante* non si trova nelle biblioteche e non è citato da bibliografi. L' Allacci (ed. 1666) cita, come inedita, l' *Isabella* dello Spina. P. 579.

[3]) Bucca Ms. ivi. Potette essere la già citata *Gerusalemme* del Zito, o anche, più probabilmente: *Erminia Poesia Scenica cavata dalla Gerusalemme del Tasso.* In Napoli per Secondino Roncagliolo 1629 — di Marcantonio Perillo, napoletano, Ingelosito Accademico Incauto — Allacci. *Drammaturgia* ed. 1755. Col. 304 — Il Perillo scrisse anche l' *Orlando forsennato* ecc. Nap. 1642 — ivi, Col. 582.

favola pastorale in napoletano, stampata il 1621, che fu più volte messa in iscena, e, per qualche secolo, di tanto in tanto, recitata da compagnie di dilettanti [1]).

VII.

Festa musicale per Maria d'Austria. — Primi accenni del dramma in musica.

È famosa la dimora che, dall'agosto fino al dicembre del 1630, fece in Napoli la regina Maria, sorella di Filippo IV, che andava sposa all'arciduca Ferdinando. Tra le feste, che ci furono in quel periodo, accennerò, di passaggio, che il 1.° ottobre essa andò al Gesù, ove i Gesuiti le avevano apparecchiato un gran pranzo; la Regina non prese « che una cima d' insalata »; poi, visitato tutto il convento, vide certe rappresentazioni, dove i padri « fecero uscire alquanti figliuoli da certe nuvole e fare certi balli ed altre cose, che insieme col mangiare dicono che vi spesero 7000 ducati. E benchè fosse grande l' apparato, pure non riuscì niente » [2]). Ma il 17 ottobre si dette nel palazzo reale uno spettacolo, che importa a parte a parte descrivere. È tutt'altro che bello, e la descrizione sarà noiosa. Ma pazienza!

I cavalieri napoletani disposero, dunque, di « rappresentarle un dilettevole ballo, che d'alcuno ingegnoso trovato prodotto intorno alle peregrine doti di sì gran Regina unicamente si rivolgesse ». L'incarico dell' invenzione fu dato al cav. Giambattista Basile, conte di Torone, l'autore del *Cunto delli Cunti.* Il giorno fu stabilito quello della nascita del Principe ereditario di Spagna.

[1]) Galiani. *Del dialetto napoletano.* Coll. Porc. t. XXVIII, p. 155.
[2]) Bucca p. 64.

Si cominciò col dover risolvere, come capitava spesso allora, una gravissima questione di cerimoniale; perchè la Regina pretendeva nientedimeno, che in quel festino le dame non avessero le sedie. Fu una protesta generale; nessuna ci sarebbe andata! Si convenne allora che la Regina avrebbe assistito *sotto coverta*, cioè a dire, dietro una gelosia, tutta inargentata, che si fece nella sala [1]). Il 17 ottobre, alle due ore di notte, giunse Maria e si situò dietro la gelosia col Duca d'Alba e con le sue dame; e la festa principiò.

Col cader della tela, comparve la scena di un bosco. In mezzo, un tempio con colonne e le statue dell'Onore e della Gloria. Il coro cantò una canzone, che cominciava:

Spiegate, Cigni Canori,
Nuovi Pregi e Nuovi Onori.
Al venir d' altera Diva
Dell' Esperia unico Nume,
Corre Nettare il bel fiume,
Di Sirena in sulla riva,
April vago si ravviva
Cinto il crin di nuovi fiori;
Spiegate cigni Canori
Nuovi pregi e nuovi onori.

Finita la canzone, s' aprì un vago cielo costellato, e comparve la *Notte*, vestita d'oro, ma coverta d' un velo nero, su un carro d' azzurro tempestato di stelle, e tirato da neri destrieri. La Notte restò meravigliata nel vedere l' insolita luce di S. M. Serenissima e, *col dolce stral della voce, ferì gli orecchi altrui*, così dicendo:

Ove mi trasportate,
Volanti aurei destrieri,

1) Bucca f. 66.

Per sì diversi insoliti sentieri?
Ove or voi mi guidate?
Non fra lumi e splendori,
Ma tra l'ombre e gli orrori il corso io giro.
Che vaga luce io miro?
Non son queste di me l' usate vie,
Quando uscì mai la Notte a mezzo il die?

Allora uscì dal tempio la *Fama*, vestita d'argento con varie figure d' orecchie e di bocche, e « soddisfece armoniosamente a tal richiesta ». Dopo le quali spiegazioni, andò via la Notte, e la Fama, « dato il suono alla tromba, in questi canori versi sciolse la lingua »:

Voi che temprar l'arsura
Di Castaglia bramate al Sacro Fonte,
Ecco il lontano Monte,
Ecco le eccelse Rive,
Altero albergo delle caste Dive,
Spegnete pur la sete,
Per torvi al tempo ed involarvi a Lethe,
Ma di favor cotanto
A la Real Maria dovuto è il vanto,
Che, per suo merto espresso,
Sorge Ippocrene e s'apre il bel Permesso.

A questo uscirono da un fiume sei bianchi cigni, « i quali, per due scale dall' apparato al piano della sala scendendo, quivi, al concerto di cornamuse, meraviglioso ballo formando, quasi per arte d' incanto varii atteggiamenti dei piedi additarono, o pure quasi dal limpido Meandro usciti, i diversi avvolgimenti di quelli elegantemente mutarono. » (Graziosi questi cigni che ballano!) Finito « il piacevol ballo », sparvero Tempio e Fama, e comparve in quel luogo il monte Parnaso, altissimo, coronato d'alloro. Il destriero alato venne volando; e zap-

pando col piede, fece nascere un fiume. Sul monte sedeva Apollo con le nove Muse. Apollo invitò le Muse a cantare le lodi della Regina; il che fecero l'una dopo l'altra, e, al finir di ciascuna, « triplicato coro di musici i seguenti versi a tutta l'opera intercalari con alternate fughe cantarono :

Quanto sinor delle sue lodi udissi
Fu breve stilla d'infiniti abissi.

Al canto d'Erato, s'aprì un giardino con varie prospettive di fiori e frutti, dove erano otto ninfe vestite d'argento e verde, la chioma coronata di fiori, e « queste, ora facendosi vaghissima catena delle mani, or sciogliendosi industremente i nodi con vari e maestrevoli movimenti, al canto dei versi che sieguono da clavicordi, da citere et d'arpe accompagnato, gratioso ballo menarono » :

Ecco la Primavera,
Madre dei Fiori,
Di nuovi Amori
Novello affetto
Sente nel petto, ecc.

Al canto di Talia, si vide uno spettacolo di vendemmia con quattro ninfe e quattro satiri, che fecero un ballo e cantarono :

Il dolce Nettare,
Che Bacco addita,
Gioir ne fa;
Per questo, placida
Di noi la vita,
Gioconda va, ecc.

Al canto d' Urania, s'aprì una spelonca e si vide una fucina, dalla quale vennero fuori tre Ciclopi, seguiti da tre Nani piccoli e sparuti, e ballarono a gara, esprimendo varie figure geometriche « e con tanta vivacità in aria librandosi, che, tornando a toccar la terra, si togliea con dolce frode all'orecchio il calpestio delle piante ». Apollo cantò l'epilogo; e, spariti lui, il Monte e le Muse, comparvero i Campi Elisi. Ivi erano quattro ordini di scanni, e su di essi seduti quarantotto Cavalieri, ventiquattro vestiti d'abito eroico di raso incarnatino e argento, e ventiquattro di raso nero e argento, colori scelti dalla stessa Regina, tutti adorni di ricche piume il capo, e avevano delle torce in mano. Fecero prima un ballo in maschera; poi toltosi di capo « il peso delle superbe piume », ballarono con le dame, e alle nove o dieci di sera finì il festino. La musica fu del signor Iacinto Lombardo « con singolare artefìcio e con artificiosi numeri oltramodo abbellita ». I versi, di Giambattista Basile; davvero « non molto degni di memoria » come dice Ferrante Bucca [1])

Nel 1600 era nato a Firenze, com' è noto, un nuovo genere artistico: l'*opera in musica*. E già s' era andata spargendo per le varie città d'Italia. Curioso che Napoli, *destinata per lo loco santo* della sua maggior gloria, non l'avesse ancora ricevuta. Ora, questa festa è importante, come quella, che s'avvicina a un'opera in musica.

La grande musica non aveva grandi rappresentanti a Napoli in quel tempo. I Caccini, i Peri, i Monteverde, e tanti altri, non furono napoletani. Agli illustri madrigalisti del Secolo XVI, a Pomponio Nenna, a D. Carlo Gesualdo Principe di Venosa, a Fabrizio Dentice, Scipione

[1]) Il Bucca descrive a lungo la festa l. c. Ma le sue notizie sono tratte dall'opuscolo del Basile stesso: *Monte Parnaso Mascherata da Cav: Napoletani alla m. Sereniss. di D. Maria d' Austria Reina d' Ungaria Rappresentata* in Napoli 1630; del quale mi son servito. — Bibl. Naz.

Stella, Fabritio Filomarino, Gio. Domenico Montella, Antonio Grisone, Fabritio Gazzella, Flaminio Caracciolo, Leonardo d' Arpa, Rocco Rodio, [1]) non troviamo successori. I Conservatorii, che dettero poi tanti e tanti maestri di cappella a tutta Europa, non erano diventati ancora istituti d' educazione musicale.

Napoletana fu, certamente, una delle più celebri *virtuose* di quel tempo; Àdriana Basile, sorella di Giambattista, madre di Leonora Baroni, che troviamo circondata dalle entusiastiche ammirazioni dei poeti contemporanei, *la bella e vaga Sirena*:

> **Andreanella,**
> **Napoletana e de casa Basile** [2]),

che andò poi nel 1610 con tutti i suoi parenti alla Corte dei Gonzaga di Mantova, dai quali fu fatta Baronessa di Piancerreto, e, dopo varii anni di trionfi artistici, tra il 1619 e 20 riapparve a Napoli e poi di nuovo nel 1633. « Chi ha sentito e veduto com'io—dice Pietro della Valle — la Signora Adriana negli anni più giovanili, di quella bellezza che il mondo sa, a Posilipo, in mare, dentro una filuga con la sua arpa dorata in mano, bisogna ben che confessi che ai tempi nostri ancora si sono trovate in quei lidi le Sirene, ma Sirene benefiche, ma adorne quanto di bellezza altrettanto di virtù..... » — E nel 1628, Gia. Vincenzo Imperiale lodava ancora l'Adriana, « non meno per l' arte sua nel cantare Angelicamente, che per

[1]) *Dell' Historia napoletana del signor Francesco de' Pietri.* — *In Napoli* ecc. MDCXXXIV. — L. I. C. VI. § 70 — Lascio da parte la musica popolare, le famose *villanelle* alla napoletana ecc., intorno alla quale le molte testimonianze dei nostri scrittori dialettali e di altri sono raccolte in B. Capasso. *Sulla poesia popolare in Napoli.* Arch. St. Nap. VIII, 316-331.

[2]) *La Galleria secreta d'Apollo* di Titta Valentino. Coll. Porcelli. T. XIX. p. 294.

la sua Maestria nel sonar divinamente. Già sapeva io in che guisa Ella par dispensare in grembo alla Dolcezza i tesori dei suoi fiati, accompagnando le perle delle mani ai Rubini della Bocca, venne sempre tanto riverita per la sua modestia ! » [1]).

Napoletana fu anche un'altra famosa virtuosa, Camilla Guindaccia, intorno alla quale e all'Adriana, si legge il seguente curioso parallelo in una lettera del Capaccio a Margherita Sarrocchi : « Di Camilla e di Adriana io non sono giudice competente, ma solo avido ascoltatore. Dall'una la voce esce più distinta e in tal modo riempie le desiderose orecchie, che niente di più piacevole potrebbe giungervi. Pari a quello dell'usignuolo è il suo garrito, più tenero il suo pianto. Ora fende l'aria ambiziosa, ora s'abbassa soave, e, mentre sta umile e placidamente ripiegata in sè, a un tratto sale in alto e, superba, s'eleva alle stelle. Poi rapidamente, con velocità che quasi non s' afferra, ritorna allegra e commuove gli animi e li riempie di tal diletto e con si dolce modulazione li carezza, che si saziano, li molce in tal modo che si piegano, piace tanto che li lega. È Melpomene, che porta l'armonia agli uomini! L'altra poi la proclameresti Polinnia. La voce, che esce, non dall' intimo delle arterie, ma dall' intimo dell' animo, quanto più soave tocca le orecchie, tanto più addentro ferisce i cuori. E, specialmente, allorquando essa volge blanda intorno gli occhi, o ridenti o piangenti pel canto, o vibranti lumi che scintillano come stelle, e, al vivido splendore, accompagna i concenti, percorrendo con la eburnea mano la dottissima lira. Niente scolpì Fidia, niente

[1]) Vedi il bel libro dell' Ademollo : *La bell' Adriana e le altre virtuose del suo tempo alla Corte di Mantova.* (Città di Castello, 1888) Pag. 3-4, 319, e *passim.* — Com' è notissimo, per l'Adriana fu stampato : *Il Teatro delle Glorie della signora Adriana Basile* ecc. ecc. (Venezia 1623, e poi Napoli).

dipinse Apelle, che meglio ritraesse la bellezza, la sveltezza, la dignità. Le udii e perii e le ho sempre nel cuore...... [1]) ».

La festa per Maria d' Ungheria non fu interamente cosa nuova. Il Zazzera, per es., nel carnevale del 1618, parla di un carro trionfale, che « teneva una bellissima musica di pastori, li quali erano guidati da un Cupido e sotto a quelli stava il Dio Pane, e questi pastori ballavano, mentre Cupido cantava. » [2]) Il Bucca, parlando, il 1629, sotto il 22 dicembre, di un' altra festa di corte, descrive « molte apparenze di Nettuno e Giove con infinite musiche, il quale mandò due a guisa d' angeli, che prima al Vicerè, poi alle dame, andorno distribuendo certi madrigaletti in lode della sposa, figlia del Vicerè, e Principe di Paternò, suo marito. » [3]) — E così ci sarebbero da raccogliere altri accenni simili. Ma fu più ampia e svolta e più degna di fissar l' attenzione. — Micco Spadaro ritrasse la scena in un quadro, che ora chi sa dove sarà! Il de Dominici dice che « ai suoi tempi fu venduto ad alcuni oltramontani per 350 scudi, « essendo opera piena d' innumerabili figure e conservata nella sua primiera freschezza di colore. » [4]) — L' opera musicale ebbe per embrione queste feste musicali rappresentative. Se non che nel 1630, il solo embrione è troppo poco.

Il Quadrio, nel suo catalogo di melodrammi, segna i seguenti, come stampati o recitati per primi in Napoli: 1°) *Le Magie Amorose, Dramma per musica di Giulio Cesare Sorrentino, arricchito di Prospettive, Macchine e Balli da Giovan Battista Balbi.* In Napoli per Ro-

[1]) I. C. Capacii *Epistolarum Liber* — cit. pag. 70-1.

[2]) Zazzera *Giorn.* cit. fol. 81.

[3]) Bucca fol. 27.

[4]) De Dominici. *Vite dei pittori, scultori ed arch. napol.* Napoli 1840-6.— 2.ª ed. III, 415.

berto Mollo. 1635 in 12. — 2°) *La Didone, Dramma musicale di Muzio Manara.* In Napoli in 8.° s. l. e a.— 3°) *Il Pomo di Venere Dramma per musica d'Antonio Basso nelle Feste delle nozze di Don Placido e di Donna Isabella di Sangro.* In Napoli. in 4. s. d. [1]).

Ma nella biblioteca di S. Martino c'è il primo di questi, e proprio l' edizione indicata dal Quadrio (ch' è l' originale); solo che la data invece del 1635 è il 1653; e l'opera è dedicata al conte d' Oñatte! — Del secondo non so che conto fare. — Quanto all'ultimo, l'ho ritrovato tra le *Poesie del Dottor Antonio Basso Accademico Otioso. Parte prima.* In Napoli per Iacomo Gaffaro. 1645. [2])

Qui è intitolato: *Il Giudizio di Paride. Rappresentato in musica nel Real Palagio di S. E.* — Antonio Basso è notissimo nella storia della rivoluzione di Masaniello: « civil popolare di Napoli ed erudito nelle lettere umane », come lo chiama il Capecelatro, e « homme eloquent et d' un esprit fort chaud et fort emporté », come è detto nelle memorie del Duca di Guisa, egli finì tragicamente nel Gennaio 1648, giustiziato nel cortile della Vicaria per ordine del Guisa, contro del quale aveva cospirato. [3])

Il dramma è brevissimo. Mercurio, Paride, e le tre Dee ne sono i personaggi. Mercurio spiega a Paride in che stia la contesa. A costui si presentano le tre Dee, l' una dopo l' altra, Giunone superba e sdegnosa del venire a confronto con le altre; Pallade, vantando la sua sapienza; e Venere, che « presentandosi tutta vezzosa innanzi al giudice, va leggiadramente la pompa del suo bel volto

[1]) Quadrio *St. e rag. d' ogni poesia.* vol. III. p. II. p. 465, 467.

[2]) E *parte seconda*, ivi.

[3]) Capecelatro. *Diario* Napoli 1850-4. — II, 358, 373, 396, 481. — *Les mémoires de feu Monsieur Duc de Guise. A Paris. MDCLXIII. passim.*

esprimendo, ecc. » Paride dà a lei il pomo. Minacciato dalle altre, confortato da Venere, egli conchiude:

Sotto gli auspicii tuoi, Diva gradita,
Colmo d' ardore il sen, d' ardir la vita,
E de le gratie tue munito il core,
Al fin de l' odio altrui trionfi Amore! —

Insieme colle *Egloghe* del Basile (Mantova 1613) è stampata una sua breve *Venere addolorata, favola tragica da rappresentarsi in musica:* che nella dedica ha la data di Napoli 5 settembre 1612. Il Basile, circondato da una famiglia musicale, vissuto varii anni alla musicale Corte di Mantova, come inventò poi la festa per Maria d' Ungheria, così fece, primo tra i napoletani, qualche tentativo di melodramma. Come intermedii in musica si ha *La vendetta di Giove contro i Giganti*, di Filippo Finelli, stampata il 1625. [1])

Ma, oltre questi piccoli tentativi, fino alla metà del secolo non s' incontra altro; e, a voler essere rigorosi, bisogna conchiudere che il dramma musicale, nato a Firenze il 1600, introdotto già da molti anni a Roma, passato già a Venezia sui teatri pubblici, a Napoli non s'era ancora affacciato.

[1]) In Napoli per il Maccarano. 1625. — Cfr. Quadrio o. c. III, II, 504.— L' Allacci (ed. 1755, Col. 62) segna: *Amore non ha legge*. Opera scenica di Gio. Francesco Savaro del Pizzo. In Napoli per lo Scaglione 1646. E poi, Bologna 1663, 69 — *Musica di diversi* — Ma, se era *opera scenica*, mi pare difficile che fosse *dramma per musica*. M'è stato impossibile di vederlo.

VIII.

Il Viceré Monterey. — Segue Cronaca. (1631-47).

L'eruzione del Vesuvio del 1631 ispirò anche un dramma. È intitolato : *L' Incendio del Monte Vesuvio Rappresentazione spirituale composta da un devoto Sacerdote, data in luce per Lazaro Scoriggio MDCXXXII.* Il *devoto sacerdote* era il Padre Antonio Glielmo dell'Oratorio. [1]) Nella dedica si dice che è un frutto « maturato co 'l calor della devotione (per essere spirituale) *et addolcito con l'applauso di tutta la Città.* » Mi par probabile che fosse rappresentato ; tanto più, che, innanzi, vi sono le norme per recitarlo bene. — È curiosissimo : vero seicento! Il prologo, in versi, è fatto da *Vulcano, Mongibello* e *Solfatara,* che vantano le loro grandezze; ma *Flagello di Dio* s' afferma superiore a tutti loro. All'aprirsi del dramma , *Partenope*, *Sebeto* e *Vesuvio* celebrano la loro bellezza e potenza. Dice il Sebeto: « Di che cosa, dunque, potrai temere giammai, Napoli bella ? Se per tua gloria e bellezza son congiunti gli elementi? » Il Vesuvio risponde: del Vesuvio! — E la cagione ? — « La caggione sono le tue colpe, che possono convertire i miei frutti in tuoi lutti; la mia fertilità in tua sterilità; le lacrime delle mie viti in lacrime degli occhi tuoi. »

E questo è il concetto del dramma: concetto, che va da sè! Alle discussioni di personaggi allegorici succedono

[1]) Come si vede dalla seconda edizione. — Un altro dramma cita il Quadrio (o. c. III, I, 86): *Vesuvio Infernale Scenico avvenimento di Giambattista Bregazzano in Napoli per Matteo Nucci.* 1632 in 12. — L' Allacci (1° ed. 1666, p. 609) segna: *L' incendio della Montagna di Somma, ovvero le guerre intestine del popolo napolitano* (?), dr. ined. di G. C. Sorrentino.

e s' alternano scenette realistiche; un contadino, che predice a un gentiluomo le prossime sventure, e ne indica i segni; varii ragazzi, che mettono in celia quel profeta di mal augurio, ecc. ecc. Un' altra discussione è in Paradiso tra *Giustizia, Misericordia, Santissima Trinità*, e « s' avvertisca che in mezzo al Padre et al Figlio stia una colomba in luogo dello Spirito Santo ». L' *Arcangelo custode di Napoli* e il *Principato custode del Regno* fanno una lunga relazione delle cose di Napoli. È necessario un esempio. *Asmodeo, Belzeboth*, e *Astaroth* sono chiamati e ricevono gli ordini. « Si spianino, e si distruggano, Massa, Pollena, San Giorgio, Resina, le due torri dell'Annunciata e del Greco, Bosco e Ottaiano, ecc. ecc. » Per farla breve, negli altri atti, si hanno tremuoti, eruzioni, ecc.; e si vede chi fugge, chi si dà a penitenza, un avaro che torna indietro a prendere il suo oro e perde corpo e anima, i ladri che vanno a smuovere le macerie per rubare e trovano la morte, ecc. Partenope si dà alla Penitenza, ed è salvata, nel Consiglio celeste, per opera, specialmente, di San Gennaro. Ma, passato il pericolo, eccola di nuovo ai suoi vizii. In cielo già si medita una nuova punizione. Ma Maria intercede, scende in terra, sveglia Partenope dal suo sonno:

> Partenope, Partenope incostante,
> Che lasciasti del ciel la dritta via,
> Ecco che a te discende oggi Maria, ecc.

e le fa conchiudere uno sposalizio colla *Penitenza*; cosicchè, la tela cade su Partenope inginocchiata!

Al tempo dell'eruzione, c'era a Napoli un altro famoso comico italiano: Niccolò Barbieri, detto *Beltrame*, reduce dalla corte di Luigi XIII. Il Beltrame era una simpatica maschera di vecchio padre o di vecchio marito, un po'

brusco, tutt'altro che sciocco, ma buono, indulgente e pronto a chiudere un occhio [1]). Niccolò Barbieri, che l'aveva inventata o perfezionata, uomo caritatevolissimo, e piissimo, (fece religiosi tutti i suoi figliuoli), « per aiutare certe fanciulle pericolanti e per sovvenire ai bisogni di molti altri, dagli incendii del Vesuvio in Napoli, dove si trovava, danneggiati, giunse quasi a termine di povertà » [2]). Come vedete, più che un Barbieri *comico*, vi presento un Barbieri *filantropo*!

Nel suo libro *La Supplica* c'è, tra gli altri, questo ricordo di Napoli: « Nel tempo che si va a Pausilippo, o sia a Posilipo, ove le delizie gareggiano di preminenza, et al suono della tromba che invita alla commedia, uno di questi, che non perdonano a niuno, quando sono nella violenza del favellare, non vedendo il traffico di Posilipo, ma sentendo la tromba, disse al popolo: *Udite la tromba del diavolo, che vi chiama all'inferno!* » [3]).

Al Duca d'Alcalà era succeduto intanto il piccolo e sparuto Viceré Monterey, amantissimo di cose drammatiche. Il primo Carnevale, che passò a Napoli (1632), non fu troppo allegro; le commedie apparecchiate si dovettero tutte sospendere. Ma, viceversa, la Quaresima fu il vero Carnevale. « Le feste e le commedie, non fatte di Carnevale, sono state fatte di quadragesima, che, data paritate, sono state più, perchè in Palazzo vi sono state commedie e giunte di Dame più volte, dove si è ballato privatamento molto spesso, e di più un torneo sotto titolo d'insajo » [4]).

Il Monterey, gran segno questo della sua passione, osò fare ciò che nessun altro Viceré aveva mai fatto: osò

[1]) Moland. *Molière et la com. ital.* — Paris. Didier 1887. Pagg. 139 e seg. — Bartoli F. *Notizie* cit. I, 70-1.

[2]) Quadrio o. c. t. III. p. II. p. 233.

[3]) *La Supplica* ecc. 1634. — pag. 67.

[4]) Bucca Giorn. del tempo di Monterey. Ms. cit. fol. 120.

andare, apertamente, al teatro pubblico. « Il signor Vicerè è così dato a prendersi spasso, imitando in ciò il governo ossuniano, che non solo va a caccia, ma ha posto in uso una *cosa nuova, nè mai più usata in questo Regno*, cioè di andare alle pubbliche commedie, non dico una sola volta segreto, ma, *fattosi fare un palchetto a posta*, *vi sta pubblicamente* molto spesso, come stesse a casa sua, e vi è stata alcuna volta la moglie, come si è detto. » [1])

Nel 1633, il 7 febbraio si recitò una commedia in casa di Don Tiberio Carafa Principe di Bisignano. — Il 20 aprile « si rappresentò una famosa commedia spagnuola con un grande apparato nel quale furono molte e belle apparenze, e riuscì assai buona e vi furono l'intermedii italiani e ballo. » — Il sabato 22, si recitò (di nuovo!) l' *Incostante* del Padre Spina, a spese di Don Luigi Sanseverino, Principe di Bisignano, commedia « assai buona e ben recitata, che, per esser meglio intesa, diede più gusto. » [2]) Aveva proprio fatto fortuna!

Il Vicerè aveva tra i suoi più favoriti un tal Geronimo Favella, che gli serviva da gazzettiere, già *istrione fallito:* prima, campava la vita « col fare in iscena la parte di disgraziatissimo innamorato, ma, *avendosi poi dovizia di queste conversazioni assai più famose e fiorite in Napoli, fatte venir da Lombardia*, egli si diede, così grosso, alto e grasso, com' egli era, in questo mestiere di gazzettiere. » [3])

[1]) ivi f. 135.

[2]) Bucca ms. cit. fol. 140, 145.

[3]) Fuidoro. Note al Bucca. ms. cit. fol. 163-4 — Del Favella è l'operetta seguente: *La Filippica in cui si discorre della grande religione, bontà, amicizia e potere de' Re di Spagna e delle eroiche azioni de' Spagnuoli.* Napoli per Secondino Roncagliolo 1626 in 4. Un esempl. alla Bibl. Naz.

Il Monterey, come altri Vicerè prima di lui, e come continuò a usarsi sempre per tutto il seicento, soleva andare la Domenica, o anche talora altri giorni, a Posilipo, in gondola, corteggiato dalle gondole della nobiltà, a vedere qualche festa, spettacolo, commedia. Or bene, chi conduceva con sè in gondola? Ambrogio Buonomo, nostra antica conoscenza, il *Coviello* popolare, e Andrea Calcese, detto Ciuccio, già sarto, il perfezionatore della maschera di Pulcinella. « E tanto era invaghito il Conte di questo diletto di commedie, che fin negli ultimi anni della caduta sua età, essendo in campo con l'esercito per il suo Re contro il Duca di Braganza, ribellato dal suo Re Filippo IV d'Austria per coronarsi Re di Portogallo, era ancora intento a pagare più istrioni che soldati. » [1])

Francesco Capecelatro racconta nei suoi *Annali* che, fin anche la notte di Natale, andò prima a sentire una commedia, e poi entrò pei divini ufficii nella cappella Reale, e « prese il Santissimo Sacramento, o inavvedutamente o maliziosamente confondendo i sacri misteri di Cristo e le vanità e le favole degli istrioni. » [2])

Il Monterey fece anche venire apposta dalla Spagna sceltissime compagnie di commedianti spagnuoli. Per una di queste, spese una volta, pel solo viaggio, da quattromila e cinquecento ducati. E, « quando salirono al suo Palagio, inviò tutti i suoi familiari ad incontrarli sino al

[1]) Fuidoro ms. cit. fol. 169. Intorno a Andrea Ciuccio v. A. Perrucci. *Dell'arte rappresentativa premeditata e all'improvviso* ecc. In Napoli 1699 p. 293 e seg. che racconta che: « essendosi portato il sudetto Andrea Ciuccio a rappresentare in Roma, volendo far discorsi da astuto, citando autorità di Poeti gravi, e poi cadendo nelle sciocchezze, si nauseò il Popolo di quell'Alma Città,...... del che egli avvertitosi e datosi tutto alle sciocchezze, ottenne tutti gli applausi possibili »,

[2]) *Degli annali della città di Napoli* 1631-1640. — Napoli 1849. — sub 1636. p. 20.

cortile, ricevendoli con siffatta allegrezza, che generò meraviglia e disprezzo di lui anche nei suoi amici e partigiani. » [1])

Chi sa quali attori facevano parte di questa compagnia? La fantasia rivolge in sè i nomi e le figure dei famosi di quel tempo, Sebastian de Prado, Roque de Figueroa, Maria de Cordova detta l'*Amarilis*, Francisca Baltasara, ecc. Ma allora solo Madrid aveva più di quaranta compagnie comiche! [2]) A proposito di Francisca Baltasara, della quale fece tanto rumore la conversione, [nel mezzo d'una recita abbandonò il teatro e si fece romita [3])], il caso non era insolito tra le donne da teatro spagnuole. Quante se ne dovettero chiudere a Napoli in quel conservatorio delle *Convertite spagnuole*, che era al Vico della Maddalenella a Toledo! [4]).—Appunto alle compagnie venute al tempo del Monterey, doveva appartenere quella Donna Antonia de Ribera, *comica celebre*, che sulla fine del 1635, da Napoli andò a Roma e, dopo essere stata tre mesi nel *luogo di queste donne dette di Casa Pia*, e due in un altro ritiro, nell'aprile del 1636 « con grandissima generosità et con fervore di spirito, si vestì monaca Agostiniana in S. Giacomo alla Lungara, col nome di *Suora Francesca di Gesù e Maria*, e alla sua vestizione celebrò messa il Cardinal Francesco Barberini, protettore del monastero [5]) — Intorno a questo tempo fioriva anche quella

[1]) Ivi. sub. 1636. p. 72.

[2]) Ticknor. o. c. II. 311, cfr. 466.

[3]) La sua conversione fu oggetto di un famoso dramma spagnuolo, del quale vedi esposizione in Napoli Signorelli (*Storia dei teatri* VII, 28 e seg.), e di uno italiano per musica, di Papa Clemente IX Rospigliosi: *La comica del cielo*. Cfr. Ademollo. *I teatri di Roma nel secolo decimosettimo*. Roma 1888, — pag. 100-101.

[4]) Celano-Chiarini, o. c. IV, 621-2.

[5]) Ademollo. o. c. p. 22. *nota*.

Bernarda Ramirez, « que, por haber estado en Napoles, era llamada la *Napolitana.* » [1])

A ogni modo, gl'istrioni spagnuoli non facevano affari, e andarono a lamentarsi col Vicerè. Il teatro era mezzo vuoto. Il Monterey, detto fatto, mandò fuori una grida: « che chiunque (sentite un po'!) fosse pubblica meretrice dovesse girne colà ogni giorno, e quelle, che non vi gissero, pagassero a pro' degli istrioni quattro carlini al mese. » E, con un onorevole accoppiamento, comandò parimenti « ai capitani ed agli altri uffiziali delle compagnie spagnuole che pagassero anch' essi una stabilita somma di pecunia per tal affare: cotanto stimava l'opera di cotal gente! » [2])

Il Vicerè seguente fu il Duca di Medina Las Torres, sposo di Donn'Anna Carafa, principessa di Stigliano. Nello splendido palazzo di Mergellina, chiamato una volta la *Sirena*, e ora di *Dognanna* o della *Regina Giovanna*, costruito dal Fansaga, c'era, tra le tante magnificenze, « un bellissimo luogo per teatro di commedie, capacissimo, e con molti luoghi attorno per Dame, che dalle stesse abitazioni potevano ascoltar la Commedia. » [3]) — Nel 1639, nel Carnevale, tra i molti festini, si preparavano bellissime Comedie « . . . . sendo S. E. intervenuta ad una superbissima per la quantità delle apparenze, nella città di Pozzuoli, dove si preparava casa per il signor principe di Paternò e duchessa d'Alcalà, che vogliono passare in

[1]) Sepúlveda o. c. p. 408.

[2]) Capecelatro. *Annali* sub 1637. p. 75 — « Ritrovato nuovo per cavar moneta e certo degno di riso, se non scovrisse la sottigliezza dell' uomo, che l' inventò, in cavar danari da chiunque si fosse e per qualunque cagione, ancorchè nuova ed inusitata ».

[3]) Celano. V. 632. — S. Volpicella: *il Palazzo di Donn'Anna a Posilipo.* in *Studii di letter. storia ed arte.* (Nap. 1876).

Ispagna » [1]). Nello stesso febbraio, si concertava « una mascherata di 24 dame e 36 cavalieri, fra le quali dame entrarebbe la signora Viceregina » ; avanti Palazzo, si apparecchiava un torneo , al quale, si diceva, prenderebbe parte il Vicerè [2]). Le dame ballarono « vestite alla foggia delle antiche amazzoni, trapassando il segno della modestia femminile. ». Nel marzo, in casa del signor Don Pietro Orsino Duca di Gravina, si fece una mirabilissima commedia con l'intervento del Vicerè e Viceregina, del Collaterale e di quasi tutta la nobiltà » [3]). Nel settembre il Vicerè si tratteneva a Posilipo, « dove si stava allegramente e si erano fatte nuove comedie e festini con convito di dame » [4]). — Tornato poi a Napoli, si preparavano feste e commedie per lo sgravo di Donn'Anna e i mesi dell'inverno passarono al solito modo. Nel novembre, « per esser la signora Viceregina entrata lunedì sera nell'anno trentatrè, si fece in Palazzo un bellissimo festino, dove intervennero quantità di dame e vi fu rappresentata una nuova commedia dai comici spagnuoli , che riuscì egregiamente con l' intermezzi italiani. » [5])

Era allora al Teatro dei Fiorentini la compagnia di Francesco Lopez. I proprietarii del teatro, Vincenzo Ca-

1) *Avvisi ms. di Roma dell' anno 1639* di Timoleone Mozzi. — Bibl. Naz. Ms. XII. B. 40. — Roma 25 febbraio 1639.

2) ivi, Roma 5 marzo 39.

3) Capecelatro. *Annali.* p. 145. — In un ms. della Soc. Nap. di St. Pat. intitolato: *Sollevazione dell' anno 1647,* è inserita una figura di dama mascherata (non da amazzone!) coll' iscrizione a penna: D. Anna Carafa, principessa di Stigliano, Viceregina di Napoli.

4) *Avvisi* Roma 24 settembre 39.

5) ivi, Roma 10 dicembre 1639. — Il Volpicella, parlando della morte di Donn' Anna, avvenuta il 14 ottobre 1645, dice « non pervenuta forse all'età d'anni trenta. » (l. c. p. 208). Ma, come si vede dalla riferita notizia, ne aveva invece quaranta.

pece e Ottavio Sgambato, pretendevano che il fittatore, oltre il prezzo del fitto, pagasse ogni sera il quarto dell' introito, come dicevano essersi fatto sempre, e come facevano *los representantes italianos* di San Bartolommeo. La lite andò innanzi all'Uditore dell'esercito; ma poi le parti si composero, dando il Lopez ai proprietari quattro palchetti ogni sera. [1])

Francesco Lopez fu uno dei migliori comici spagnuoli, del seicento, e faceva *el galan*, l'amoroso. Aveva per moglie la bella Feliciana de Andrade, madre di Josefa Lopez, chiamata per antonomasia *Pepa la hermosa* [2]). Nell'aprile 1639, costei, chi sa perchè, lasciò la sua compagnia. Se ne fuggì col marito, dicono gli *Avvisi*, « la famosa commediante spagnuola, figliuola di Francesco Lopez, ch'era la prima donna delli rappresentanti. « Le furono mandati dietro da ogni parte soldati di campagna per farla ritornare; ma invano. [3])

Il 1640, i proprietarii dei Fiorentini fittarono il teatro per 550 ducati a *Gregorio Chave, Marcos Napolione y otros.* [4]) — Marco Napolione, napoletano, recitava da innamorato col nome di *Flaminio*. Egli tradusse moltissimi drammi dallo spagnuolo, che ci possono dare un' idea del suo repertorio. Così il *Re rivale del suo favorito* di D. Geronimo de Villa Assan, il *Purgatorio di S. Patrizio* del Calderon, la *gran Zenobia*, la *Vita è sogno*, la *Casa con due porte* di Juan Perez di Montalvan, il *Sansone, il Gran Numa della Spagna Filippo II* di Lope de Vega, il *Nigno diabolo* (sic), l' *Armata navale vittoriosa sotto Don Giovanni d'Austria*, il *Cane dell'Ortolano*,

[1]) Rel. dell' Udit. Gen. Antonio Navarrete. 9. Novembre 1640. — Arch. di Stato.

[2]) Sepulveda. o. c. p. 414.

[3]) Avvisi cit. — Napoli 26 aprile 1639.

[4]) Rel. cit.

tragicommedia di Mira de Mescua; e altre del Roxas, dell'Alarcon, dei *tre autori* ecc. ecc. [1]) — In questo tempo passò anche per Napoli il famoso *Don Giovanni Tenorio*, uscito fresco fresco dalla shakespeariana fantasia di Tirso de Molina. La sua prima tappa, nel viaggio verso la *letteratura mondiale*, verso Molière, Mozart e Byron, fu Napoli, dove i commedianti spagnuoli recarono il dramma, che, nel 1652, un Onofrio Giliberto di Solofra imitò in italiano. [2]) Accanto ai drammi spagnuoli, sorgeva una grande quantità di drammi italiani spagnoleggianti.

Nel 1639 una delle case del teatro di S. Bartolommeo era fittata a una *Delia fidele*, la quale, del resto, malgrado il fitto, stette quasi sempre a Roma. [3]) È un indizio della venuta a Napoli della compagnia dei *Fedeli*? [4])

Dei dilettanti napoletani, Salvator Rosa andava a cogliere allori fuori la patria, a Roma, dove comparve in-

[1]) Bartoli Fr. *Notizie di comici italiani* ecc. vol. II, p. 57-8 e copia della 1ª ed. dell'Allacci, p. 617-8 — Nel *Diario* del Capecelatro (Nap. 1850-54, III, 398) si parla di un *Flaminio Napoleone* o *Nobilione*, che nel 1648 era a Roma coll'ambasciatore di Francia e aveva intelligenze coi ribelli napoletani. Era il nostro comico *Flaminio*.

[2]) Ticknor o. c. II. 361. — Moland. o. c. 191, e seg. — Gaspary in *Miscellanea di filologia e linguistica in memoria di N. Caix e di U. A. Canello* (Fir. 1886. p. 57-69) — Il dramma del Giliberto, che non si è più trovato, fu stampato con questo titolo: *Il Convitato di Pietra Rappresentazione di Onofrio Giliberto di Solofra. In Napoli per Francesco Savio, 1652 in 12,* (Allacci *Dramm.* Col. 218). — Del Giliberto ho visto, oltre quelli cit. dai bibliog., *Il vinto Inferno da Maria* (Nap. 1644), e il romanzo, *Il Cavalier della Rosa* (Nap. 1660).

[3]) Arch. degli Incur. — In un libro da conclusioni dagli 8 gennaio 1639 agli 8 marzo 1641. sub Venerdì 5 marzo 1639: « pagando ducati quindici se le rilasci tutto quel che di più va da debitrice. » Non credo che questa *Delia* sia la Camilla Rocca Nobili, intorno alla quale vedi F. Bartoli, o. c. II, in fine.

[4]) Ad. Bartoli, o. c. Pref. p. CXLIII dice: « non ho dati sul soggiorno dei *Fedeli* dal 1634 al 1641 ».

torno al **1639**, e a Firenze, recitando *Pascariello* e *Coviello*, nella doppia forma, questo, di *Formica* e *Patacca*. Il Lippi scriveva:

> E in palco fa sì ben Coviel Patacca,
> Che sempre ch'ei si muove o ch' ei favella,
> Fa proprio sgangherarti le mascella [1]).

Gli *Avvisi* di Teodoro Ameyden ci dicono che nell'estate del **1644** il Duca di Matalone « venne a Roma con commedianti, che rappresentarono commedie » [2]).

E lasciava anche Napoli sua patria, un giovane destinato a diventare il più gran comico del secolo, quel Tiberio Fiorilli, quello *Scaramuccia*, di cui si disse:

> Il fut le maître de Molière,
> Et la nature fut le sien!

Era nato a Napoli il 7 settembre 1608. Intorno al 1633, benchè figlio di un capitano di cavalleria, s' era acconciato come servitore di una prima attrice di una compagnia, che era allora a Napoli. Bazzicando sul teatro, cominciò a recitare di tanto in tanto qualche piccola parte. Una sera, che la lavandaia dell'attrice l'aveva invitato alle nozze di un'amica di sua figlia, Tiberio Fiorilli, allegro più del solito, in uno slancio di tenerezza, abbracciò in pubblico la bella figliuola della lavandaia. Il giorno se-

[1]) Lippi. *Malmantile riacquistato.* C.° IV. 14. — G. Martucci. *Salvator Rosa nel personaggio di Formica.* (Nuova Antologia 16 ottobre 1885)— A. Ademollo. *I teatri di Roma* ecc, pag. 36 e seg.—Il De Dominici dice che Marzio Masturzo, anche napoletano, e pittore, e discepolo del Rosa, era colui che « così bene somministrava i motivi e faceva col Formica scene bellissime nelle commedie ».

[2]) Ademollo o. c. p. 52-3.

guente, lamenti presso l'attrice, un casa del diavolo! e Fiorilli fu costretto a riparare col matrimonio. Qualche tempo dopo,. egli, *Scaramuccia*, e la moglie, *Marinetta*, entrarono in una compagnia di comici. Il 1639, sembra, il 1644, certo, era già a Parigi, delizia della corte. E restò a Parigi, sempre festeggiato, non stancando mai il pubblico, per più di cinquanta anni, fino al 1694! *Scaramuccia*, vestito tutto di nero, colla spada al fianco, era, come la maggior parte dei tipi comici nati in Napoli, un bravaccio vigliacco. Ma, in Francia, *on le mit à toutes sauces.* [1]).

Nei libri d'appuntamenti e conclusioni del Governo degli Incurabili del 1644, 45, 46, 47, si trovano varii accenni a fitti e bandi, che si facevano pel Teatro di San Bartolommeo. Nel 1645 era fittato a un Gaspero de Santis ed altri. Il venerdì 6 aprile 1646 si stabilì: « Si è conceduta la licenza alla compagnia dei Commedianti comici di recitare nella stanza di San Bartolommeo, *et capo di detta Compagnia sia Policinella*, con pagare il solito deritto alla Casa Santa insino a tanto che si troverà ad affittar la comedia, e si è dato facoltà al detto Policinella di distribuir le porzioni di quello che proviene a detta Compagnia, secondo l'habilità di ciascuno, com'egli stimerà a proposito, e si è commesso al caporale Eusebio ferrarese,

[1]) M. Sand. *Masques et bouffons* II, 257-72. E fig. 45. — Cfr. Ademollo: *Una fam. di com. ital.* ecc. pag. XLIII. — Nella vita di Scaramuccia, scritta in francese dal suo compagno Costantini rist. dal Bartoli, *Notizie dei comici* ecc. II, 165-232, che è un tessuto di sciocche invenzioni, si racconta che il padre del Fiorilli era esule da Napoli per aver ucciso il fratello del Vescovo di Capua, e s'era dato a fare il ciarlatano; così Tiberio andò a Roma, a Ancona, fu messo in galera per isbaglio, a Fano s'unì coi comici, tornò poi a Napoli, dove, finiti i danari che aveva rubati in varii modi, si dette a recitare; fu chiamato una sera in casa del Duca di Satrino (sic), e un' altra in casa del Duca di Castro (sic), ecc. ecc. — È poi certo uno sbaglio del Baschet (o. c. 261) che fosse figlio di Silvio Fiorillo.

che attenda alla esattione di quello perviene da detta Comedia nelle giornate che si recita. » [1]) Senza dubbio, *Policinella* era l'illustre Andrea Ciuccio.

Ma sopravvenne la rivoluzione del 1647. Il teatro di San Bartolommeo, al posto dov' era, non poteva essere risparmiato. « Essendosi introdotti soldati nelle dette stanze, e palazzo di sopra enunciato, quelli devastorno il tutto, brugiando quanto vi era di legname in far fuoco la notte. » [2]) Dopo la pacificazione della città, quei luoghi sotto il tiro dei cannoni di Castelnuovo, erano ridotti a un ammasso di macerie. « Dentro della rua Catalana, dal pontone all'incontro la detta chiesa di Visitapoveri sino alle grade di San Giuseppe, e nelli vichi della commedia, la strada del Cerriglio, il Pisciaturo, fondaco del Cetrangolo, la Piazzetta, tutte le case dirute », dice un contemporaneo. [3]) Il teatro fu vuotato dai soldati e restituito il 6 aprile 1648 all'ospedale [4]), che dovette fare una grande spesa per restaurarlo. [5])

[1]) Arch. degli Incur. — Libro d'app. 26 Ag. 1644-1649.—Vedi i giorni 5 ottobre 1644, 24 marzo, 29 aprile, 22 luglio 45, 6 aprile 46, 19 settembre 47.

[2]) Libro patrimoniale sopra cit.

[3]) Fuidoro. *Successi historici raccolti dal Governo del conte d' Ognatte Viceré di Napoli dall' apr. 1648 per tutto li 20 novembre 1653.......* ms. Bibl. Naz. seg. X. B. 45. — fol. 44.

[4]) Notizia comunicatami dal ch. Prof. Amabile, che la trasse da una vecchia allegazione forense.

[5]) Libro patrim. cit. — Celano. IV. 340. « Nel 1647 fu rovinato dai soldati per servirsi dei legnami a bruciare. »

IX.

Commedie in musica e Febi Armonici — Drammi italo-spagnuoli — Nel Largo del Castello — Cronaca (1647-70).

Il Conte d'Ognatte, vincitore della rivoluzione e nuovo vicerè, era anch' esso, per buona fortuna, filodrammatico. E fu quegli, dice il Parrino, che « rinnovò l'uso antico dei passatempi delle maschere del Carnevale ed *introdusse l' uso delle commedie in musica nella città* » [1]).

Il dramma musicale fu introdotto a Napoli. Intorno alla metà del secolo decimosettimo il centro del suo fiorire era Venezia. A Venezia, poeti, come il Ferrari, lo Strozzi, il Busenello, il Faustini, il Cicognini, e poi il Minati, il Noris, l'Aureli; a Venezia, compositori come il Monteverde, il Cavalli, il Cesti, il Boretti. I primi melodrammi vennero a Napoli, musica e poesia, belli e fatti. E vennero con tutta quella pompa di spettacolo e di macchine teatrali, che ne formavano allora parte integrante. « Stupori, stravaganti mutazioni di scene, voli non solo d' uomini, ma di cavalli vivi », cose, « che non avrebbe forse potuto operare la stessa magia! » [2]) Il gusto del *vedere* era, nel seicento, molto più vivo che non presso di noi, che l'abbiamo relegato quasi tra i diletti inferiori [3]); le scene, le *apparenze*, si notavano e pre-

[1]) Parrino *Teatro eroico e politico.* ed. cit. II, 460.

[2]) Perrucci o. c. p. 52-3.

[3]) C. Gurlitt. *Geschichte des Barockstiles in Italien*, Stuttgart, 1887 p. 487.

giavano e giudicavano, alla pari, se non più, delle parole e della musica.

E compare anche allora la genia dei *castrati* e delle *virtuose*:

Dove s'udiron mai siffatte cose?
Dove il canto *virtude*, e le puttane
Il nome millantar di *virtuose*?

Appunto in Italia, nel seicento!

Si vedon ir peggio che matti
I Principi in cercar questa canaglia,
Scandalo delle Corti e dei Palazzi!

E Salvator Rosa prosegue:

Bella legge Cornelia, ove n'andasti,
In questa età, che, per castrare i putti,
Tutta Norcia, per Dio, non par che basti! [1])

La prima compagnia di cantanti, venuta a Napoli, s'intitolava (o bel nome seicentistico!) dei *Febi Armonici*. Il Celano dice che il Conte d'Ognatte, « avendo introdotte le commedie in musica all'uso di Venezia, rappresentar le fece dentro Palazzo, nel luogo, che serviva per lo giuoco della Palla, ch'è quello dove oggi sta l'officio delle galee. » [2]). Il Pacichelli accenna

[1]) Salvator Rosa, *Satire* - *La Musica.* — Intorno ai castrati e alla predilezione per la loro voce, cfr. *La Grillaja Curiosità erudite di Scipio Glareano.* In Napoli MDCLXVIII. p. 310-334 *Della Barbarie di castrar gli huomini.* — L'autore è il noto Padre Aprosio, genovese.

[2]) Celano o. c. IV, 340.

a questo teatro di Palazzo, « fornito di palchetti per le opere » [1]).

Quale fu il primo dramma rappresentato? — Questo fu, certo, uno dei primi: « *Il Nerone overo l' incoronatione di Poppea Drama musicale dedicato all' Illustriss. et Eccellentiss. Sign. D. Inigo de Guevara et Tassis, Conte d' Oñate* ecc. ecc. *In Napoli, per Roberto Mollo 1651* » [2]). Era stato già recitato a Venezia al teatro dei SS. Giovanni e Paolo, nel 1642 e 1646, poesia di Gio. Francesco Busenello, musica di Claudio Monteverde [3]).

Nel dicembre 1652, giunse a Napoli la notizia del riacquisto di Barcellona sui francesi. Il 21 dicembre, si fece la *cavalcata*, la funzione al Carmine, il *festino* in Palazzo; e una delle sere seguenti: « Dalla compagnia dei comici Italiani, chiamata dei *Febi Armonici*, che rappresentavano in musica nel proscenio formato nel Palazzo Regio, fu recitato il soggetto intitolato: *l'Amazzone d'Aragona* con *grandiose apparenze*, come di *cittá, palazzii, meschite*, *giardini, battaglie*, e simili, con *voli* diversi, *balli alla spagnola*, formati da otto persone *sospese per aria* nel palco sovra *otto basilischi* e *draghi*, e smontati con spade nude nel suolo, con varii assalti scambievoli fra di loro, con bell'ordine ballarono assai bene. Vi fu anche un altro ballo *alla moseica*, da otto altre persone, con varii istrumenti, usati da quella na-

[1]) *Memorie dei viaggi per l' Europa Christiana* ecc. ecc., Parte IV, T. I. — In Napoli, nella Regia stamp. 1685 — p. 38-39.

[2]) È nella preziosa collezione di libretti dell' Archivio musicale di S. Pietro a Majella. E colgo qui l'occasione per professarmi grato all' egregio Archivista Sig. R. E. Pagliara, succeduto al compianto Florimo, che mi ha dato tutto l'agio di studiarla.

[3]) Livio Niso Galvani (Giovanni Salvioli): *I teatri musicali di Venezia nel secolo XVII.* (1637-1700). Ed. Ricordi, pagg. 31, 32.

zione, et apparve un *bastimento* regolato di bastoni, formando varie lontananze, e postovi alcuni *pappagalli*, intervenendovi, *come al solito*, S. E. con convito di dame e cavalieri » [1]). Il titolo esatto era: *Veremonda l'Amazzone d'Aragona*. La poesia originale si attribuisce al Bisaccioni, ma era stato ridotto da un Luigi Zorzisto, messo in musica da Francesco Cavalli, e adornato con apparenze di scene, macchine e balli da Giambattista Balbi [2]). Anche questo, già rappresentato a Venezia, nel gennaio del 1652 [3]).

Oltre le opere in musica, di altri generi di recite trovo notizia, del tempo dell' Ognatte. — Così il 4 luglio 1649, dai gentiluomini di Corte, si fece una festa in Palazzo, per il felice arrivo in Milano della reale sposa del cattolico e gran re Filippo IV, « con l' assistenza dell'Eminentissimo Cardinal Filomarino. Dopo un prologo, fu recitata una bizzarra comedia spagnuola, la quale fu di tre atti, et, al fine d'ogni atto, si fece un intermezzo allegro. » Come chiusura, la Gloria, la Fortuna, il Tempo, cantarono le lodi del Viceré, interrotti poi dalla Fama, che portò la notizia del matrimonio. E scesero dodici gentiluomini da una nube e fecero un ballo [4]).

[1]) Fuidoro. *Successi del Governo del Conte d'Oynatte*, Ms. Bib. Naz. segn. X, B, 45 p. 436-7.

[2]) L'Allacci cita il titolo dell'edizione di Napoli *per Roberto Mollo* 1652 in 12. — *Drammaturgia* ed. 1755, col. 811.

[3]) Galvani o. c. p. 33-4.

[4]) *Poesie di Giuseppe Castaldo*. Ms. Bibl. di S. Martino, vol. II in fine — In un Ms. della Bibl. Naz. segn. I, E, 38 c' è una *Comedia burlesca de la venida del Duque de Guisa y su armada á Castelamar*. Vi pigliano parte il Guisa, *Alonso de la Puerta*, *Monsieur Plossé*, *dos Sindicos*, *el Marques Gonzaga*, *un barbero*, *Nani y Guigni*, *un trompeta*, *Casilda*, *dos arcabuceros*, *Lucrecia dama*, *un paxe*. — Il nome dell'autore non si legge bene.

Nell'estate anche del 1649, fu rappresentato a Palazzo, da D. Giovanni Sanseverino, Conte della Saponara e da altri cavalieri suoi parenti e amici, un dramma di Francesco Zacconi. Il Fuidoro ce ne fa una lunghissima esposizione. Cominciava con un prologo in musica, uno dei soliti pasticci; nel quale la Notte non vede comparire il Sole e se ne rallegra; l'Aurora giunge e non sa darsi ragione del ritardo; Giove dice che castigherà Apollo. Ma ecco Apollo arriva e si scusa facilmente: è stato in Ispagna ad ammirare *le due lumiere* (i sovrani)! Seguono varie altre freddure simili, e le adulazioni all' Ognatte. La commedia poi è la seguente. Valdemaro, usurpatore e tiranno di Persia, pessimo soggetto, cerca d'avere in suo potere Alvina, « honestissima gentildonna, destinata per moglie ad un valoroso capitano, chiamato Ginesio. » Ginesio è mandato alla guerra, e Valdemaro fa giungere, intanto, a Alvina un finto messo, che annunzia che Ginesio s' è ammogliato con una sua rivale. Alvina si dispera; vuole uccidersi; viene gente ed è trovata col pugnale in mano in un luogo, dove, a caso, è il corpo d'un ammazzato. Creduta colpevole, è condotta in prigione; confessa, ed è condannata a morte. Ma la sua innocenza si scopre; un Nume, suo protettore, la mena in un'isola incantata, dove sposa Ginesio, a concorrenza della rivale, che s'era finta Alvina per arte d'incantesimo. Ginesio torna trionfante; il tiranno finisce in prigione; la vera regina è rimessa sul trono. Tra gl' intermezzi, oltre dei madrigali alla fine del primo e terzo atto, alla fine del secondo comparve « il Governo politico, quale, vantandosi dei suoi preggi, conchiude ritrovarsi mai sempre con l' Ecc.^{mo} Conte d' Ognatte »; e alla fine del quarto, venne fuori Partenope, « la quale, rimembrando le sue sventure, mentre la sua plebe tumultuava, gode d' aver ricevuti i frutti della desiata pace per opera di

S. E., e supplica il suo Re, che lo conservi nel suo governo, per sempre! » [1])

In questa comedia l'autore protestò « d'aversi presa alcuna licenza per soddisfare alla pompa e varietà delle macchine et, in particolare, del tempo per conformarsi con l'osservanza degli spagnuoli del celebratissimo Lope de Vega, autore gravissimo in questa professione .... Gli episodii e gli ornamenti non distruggono l'unità, come egli provò una volta in cattedra dagli Accademici Infuriati..... » [2]).—Ma, in un'altra sua commedia, rappresentata il 1652, *Le stravaganze d'Amore*, segue il gusto classico [3]). Si tratta di una schiava, amata da due vecchi e da due giovani, e che sposa l'uno di questi, essendosi scoverta sorella dell'altro e figliuola di uno dei due vecchi. Intreccio ripetuto non fino, ma di là della sazietà! I tre servi sono *Scavezza*, *Sproposito*, e il napoletano *Colaniello*. — Un'altra sua fu rappresentata in casa di Maddaloni e v'intervenne il Vicerè [4]). C'è, difatti, alle stampe: *L'incostanza punita, tragicommedia rappres. nel palagio del Duca di Maddaloni 1656. In Napoli per Roberto Mollo* [5]).

Dal Salone del Palazzo Reale, le commedie in musica passarono presto al teatro di San Bartolommeo, che, *a causa* di questo, fu « con molta spesa rifatto », dice il Celano [6]). — Nel 1653 fu stampata a Napoli l'*Arianna*,

[1]) *Successi historici* ecc. Ms. cit. p. 263-8.

[2]) Ivi.

[3]) In Napoli, per Ettore Ciacconio 1653 — È dedicata al Principe di Avellino: tra i poeti, che ne cantano le lodi, c'è Andrea Vittorelli, Lorenzo Crasso, Onofrio di Castro ecc. Domenico de Palma fa l'anagramma del nome dell'autore, secondo l'uso del tempo.

[4]) Parrino o. c. II, 467.

[5]) Allacci, o. c. ed. 1755, col. 446.

[6]) O. c. IV, 340.

dramma musicale del signor Don Giuseppe di Palma, dedicato all'Ognatte [1]). E così il *Gigante abbattuto*, la *Proserpina*, l'*Arianna*, di Francesco Zucchi, anche rappresentate in quel torno. [2]) — Ma di recite notevoli ci fu quella del *Giasone* del Cicognini [3]), melodramma già dato a Venezia il 1649, con musica del Cavalli [4]). —Il *Giasone* è un esempio tipico del melodramma italiano del seicento. Par di leggere una parodia! Tutti quegli eroici personaggi di Giasone, Medea, Isifile, Egeo, ecc. sono curiosamente volgarizzati. V'è introdotta la *Nutrice*, sospirante ai fuggiti amori, e il *Demo*, che balbutisce in musica! La catastrofe tragica verrebbe fuor di luogo; e, alterando la favola, un duplice matrimonio tra Giasone e Isifile, Egeo e Medea, chiude il *dramma musicale*, come la più onesta delle commedie. [5]) — Nel 1653, ci furono anche le *Magie amorose* del Sorrentino, con le macchine e prospettive del Balbi [6]).

Nel 1654, l'*Orontea Regina d'Egitto* del Cicognini, recitata a Venezia nel 1649 con musica del Cesti e più volte replicata [7]). A Napoli fu *arricchita di nuova musica da Francesco Cirilli* [8]). Il Cirilli musicò anche, l' anno seguente (1655), il *Ratto d'Elena* di Gennaro Paolella [9]). Nel quale anno si dette anche *la Fedeltà trionfante* di

[1]) Stamperia d' Honorio Savio, MDCLIII.

[2]) Quadrio o. c. III, per Ettore Ciacconio 1653 in 8. — Sotto lo stesso anno si trova citato: *La Vittoria fuggitiva. Dramma sacro di Giuseppe Castaldo Napoli* (o. c. III). Era per musica?

[3]) *Per Roberto Mollo 1653.* Allacci, ed. 1755, col. 401.

[4]) Galvani, o. c. p. 22.

[5]) *Il Giasone Drama musicale del Dottor Giacinto Andrea Cicognini Fiorentino.* In Venetia MDCLXIV.

[6]) Cfr. sopra Cap. VII.

[7]) Galvani o. c. 38, 47, 73.

[8]) Per Roberto Mollo 1654. — Cfr. Allacci o. c. C. 585.

[9]) Per Roberto Mollo 1655. — Cfr. Allacci o. c.

Giulio Cesare Sorrentino con musica di Giuseppe Alfiero napoletano [1]. La dedica è firmata da Angelica Generali.

Altri ha detto che bisogna aspettare fino al 1678 per trovare un libretto indigeno, e fino al 1684 per trovare e libretto e musica [2]. Come si vede invece, il Sorrentino, il Paolella, il Cirilli, l'Alfiero, in tanto *venezianismo* invadente e perdurante, sono i primi timidi librettisti e compositori napoletani. Librettisti, veramente, di pochissimo valore; che cosa valessero poi i compositori, ce lo dirà chi si darà la pena di rintracciare e esaminare i loro spartiti.

I figliuoli del Conservatorio di Loreto, dice il Celano, « allo spesso rappresentano qualche commedia sacra in musica. » [3] — Nel 1656, eseguirono, secondo il Florimo, una cantata intitolata: *Il fido Campione della divina Provvidenza*, musica di Andrea Marino, maestro di cappella del Conservatorio [4]. Ma ecco il vero titolo e il nome del poeta: *Il fido campione ovvero il B. Gaetano, opera drammatica in musica di Giovan Francesco del Gesù, napoletano, detto Apa, sacerdote de' chierici regolari, poveri della Madre di Dio delle Scuole Pie* [5].— Anche nelle provincie, l' opera in musica andava penetrando. Un piccolo melodramma, intitolato l' *Orfeo*, e diviso in quattro atti, di Carlo d' Aquino, fu recitato in Cosenza, come intermedio di una delle commedie, che si fecero, per la resa di Barcellona; vi cantarono sette voci

[1] È ded.ª a D. Francesco Marino Caracciolo Arcella Principe d'Avellino e Gran Cancelliere del Regno ecc. *Napoli per Roberto Mollo. 1655.* — Esempl. nella Bibl. dell'Arch. Mus.

[2] Florimo o. c. IV. 582.

[3] O. c. V. 639.

[4] Florimo, o. c. II, 28.

[5] Napoli, per Giacomo Gaffaro 1656, in 12. — Quadrio, o. c. III, II.

e i cori, *havuta ragione alla scarsezza delle voci del luogho* [1]). —

Cade in questo tempo il regno di quei drammi, che direi *italo-spagnuoli*, perchè sono traduzioni, imitazioni, ricomposizioni, di drammi spagnuoli [2]). Delle commedie sul genere del d'Isa, quasi non si trova più traccia; una ultima eco è la comedia, che ho accennato, del Zaccone. Eco, che risuona appena nel frastuono e nella gazzarra dei drammi del Celano, del Tauro, del Pasca, del de Vito, del di Castro, ecc. ecc.; perchè così si chiamavano quei *sublimi ingegni*, che ora nessuno ricorda più! Chi conosce un po' la letteratura drammatica spagnuola, nel leggere queste imitazioni italiane, non può tenersi dall'esclamare: *Pro thesauro carbones!* Quelle forti e fresche creazioni di caratteri, di scene realistiche, dei drammi spagnuoli; quel bel dialogo in versi armoniosi, eleganti, nel più puro castigliano; l'azione, piena di movimento e d'interesse; tutto è sparito. Nei drammi italiani, una stupida successione di stupide scene; un dialogo, in cattiva prosa, in pessimo italiano, a contrapposti, giuochi di parole, parallelismi, *rozza insieme e affettata*, proprio come quella dell'anonimo manzoniano! Il *gracioso*, che, negli originali, colle sue osservazioni, dà rilievo al dramma, diventa quel *napoletano*, che conosciamo, spropositatore inconcludente. Un minuto confronto proverebbe che, allora, i barbari eravamo noi! Degli originali non si ritrova che l'esagerazione di alcuni difetti. Dall'un lato era un'arte, difettosa nella forma, ma pensata, sentita; dall'altro, assenza completa di pensiero e di sentimento!

[1]) *Le Rugiade di Parnaso Poesie di Carlo d'Aquino* in Cosenza per Gio. Battista Moro e Gio. Battista Rufo. 1654. — Pagg. 217-243.

[2]) Cfr. *Histoire du théâtre italien depuis la décadence de la comedie latine* ecc. par Louis Riccoboni. À Paris 1728 — Pag. 47 e sg.

Il migliore, di tutti questi pessimi, fu il canonico Celano, che scrisse una trentina di drammi sotto il nome di *Ettore Calcolona*. Scrisse: *Non è padre essendo re — la Zingarella di Madrid — Gli effetti ovvero gli eccessi della Cortesia — Sopra l'ingannator cade l'inganno — la Sofferenza coronata*, ecc. ecc.—Altri drammi, che ebbero molta voga, furono: *Le ingelosite speranze*, e la *Contessa di Barcellona*, di Raffaele Tauro di Bitonto; *L'amante del morto homicida del vivo* del de Vito; ecc. [1]). Le azioni hanno molta varietà, diversamente dai drammi *classici*, i quali si riducono facilmente a uno o due tipi. Nel *Sopra l' ingannator* ecc. [2]) si tratta di un Conte Lotario, che, non avendo potuto ottenere l'amore della Regina di Boemia, se ne vendica, cercando di farla comparire colpevole agli occhi del Re con un suo paggio. Ma il paggio si scopre per donna, e l' onore è salvo, e la calunnia provata! Nel *Figlio delle battaglie* del Pasca [3]) c'è un giovane, figlio di Re, vissuto contadino tra poveri contadini, che, portato dagli impulsi del suo animo regio, lascia i campi, vince una battaglia pel Re d' Inghilterra, ch'è suo padre, ritrova sua madre, ed è riconosciuto successore del trono. Di questo genere le azioni; ma è straordinaria la folla degli incidenti e dei ravvolgimenti, nei quali s'impacciano e prolungano. I dialoghi poi sono su quest' andare. Un dramma comincerà:

D. Ottavio. Cielo, ti ringrazio!
Ciccone. Fortuna, te so schiavo!

[1]) Cfr. Napoli Signorelli. *Vicende della colt.* V. 369-70. Perrucci. *Arte rappresentativa*, p. 62-3. E Toppi, Nicodemi, Allacci, Quadrio e gli altri cataloghi.

[2]) *Opera scenica del sig. D. Ettore Calcolona.* Napoli per Giacomo Raillard. 1696.

[3]) *Compositione scenica di Gio. Battista Pasca.* In Napoli per Francesco Savio 1655.

D. Ottavio. Che dopo lungo agitamento di mare,
Ciccone. Che dopo pericolosa tempesta,
D. Ottavio. Stampo l' orme su questo lido,
Ciccone. Metto li piede a sta bella Shiannana, ecc. [1]).

E la scena di un altro, tra due amici, finirà:

Arrigo. Grazie, o stelle,
Lisardo. Grazie, o cieli,
Arrigo. Se in un punto
Lisardo. Se in un istante
Arrigo. Con l' amico Lisardo
Lisardo. Col mio diletto Arrigo
Arrigo. Felice mi rendete.
Lisardo. Mi rendete beato [2]).

O talora, anche, con le *chiusette* in versi, che fanno un bell' effetto!

Le recite di queste *Opere regie*, *Rappresentazioni sceniche*, *Opere sceniche*, *Opere comiche*, *Azioni regiocomiche*, o com'altro si chiamavano, erano frequentissime. I teatri pubblici, le case private ne erano invase. Le collezioni, che ne restano, stampate dai librai teatrali del tempo, sono spaventosamente numerose! —

A questo tèmpo, di comici lombardi non trovo quasi nessuna notizia. — Un *Fabrizio* napoletano era a Napoli intorno il 1650, e aveva nella sua compagnia un Nicola Biancolelli, che poi divenne scrittore drammatico [3]). — *In*

[1]) *Il Cavaliere Trascurato di Gio. Battista Pasca Napoletano.* In Macerata per li Grifei e Piccini. MDCLXX. A. I. Sc. 1.

[2]) Calcolona E. *La sofferenza coronata. Opera scenica.* Napoli, 1719— A, II. s. 28.

[3]) F. Bartoli. *Notizie.* — ad nom.

lode di Cintia, comica famosa, è un sonetto nelle poesie del d'Aquino:

Non così vaga, o Cintia, in ciel tu giri,
  Ricca di tanta luce il volto adorno,
  Quanto quest' altra Cintia, ond' hai tu scorno,
  Gira degli occhi i lucidi zaffiri.
Ne' più vaghi concetti, o Cintia, spiri,
  Qualor tu sei alle tue suore intorno,
  Di costei, che non so, quando a lei torno,
  Se più bella o faconda il ciel la miri.
Al gratioso suo girar dei lumi,
  Languiscon l' alme e van le grazie ancelle,
  Apprendendo da lei leggi e costumi;
A le mutanze sue leggiadre e belle
  Sian palchi i cieli e spettatori i Numi
  E per lampade e faci ardan le stelle! [1])

E nelle *Poesie* del signor Bartolo Partivalla, stampate il 1651 [2]), c'è quest'altro sonetto: *Alla signora Horetta Vigliani, comica famosissima:*

Mille avvien che in te vegga e ch'in te miri
  E prede e furti, ond'ogni cor ti cole,
  Qualora in me, tra lascivette fole,
  I lumi soavissimi tu giri.
Non bastavano i lucidi zaffiri,
  Ch' anco volasti in su l' eterea mole
  L' oro d' un crine ad usurpar del sole,
  L' arco d' un ciglio ad involar de l' Iri.
Era a te poco impoverir gradita
  Un vastissimo mar, che il nome ancora
  Da l' Hore stesse a depredar se' gita.

[1]) *Rugiade di Parnaso* cit. p. 127.
[2]) In Napoli per Honofrio Savio MDCLI — p. 16.

Felice, o me, se pria che in tutto io mora
Mi sarà dato, anzi il partir di vita,
Un momento goder di sì bell' Hora!

Andrea Ciuccio, il gran *Pulcinella*, morì nella pestilenza del 1656 [1]. Titta Valentino, lamentando nel suo poema: *Napole scontrafatto dopo la pesta*, gli onori, a cui, dopo la pestilenza, era salita la più vil gente, esclama:

Dov' è Tartaglia mò? dov' è Scatozza?
Addov' è ghiuto Pascariello Truono?
Dov' è co li compagne Luca Vozza?
Addov' è Ghianne, Parmiere ed Antuono?
Perchè mò tenarriano la carrozza,
Mo' se sarriano puro puosto ntuono
Ca de chisse cchiù zanne e cchiù sciaurate
Erano da carrozze strascenate! [2]

Tutti nomi d'istrioni o buffoni. Successori del *Ciuccio*, nella maschera di Pulcinella, furono Francesco o *Ciccio* Baldi e Mattia Barra [3].

E ora, uno sguardo al Largo del Castello. Vi ritroveremo subito *Coviello* e *Scatozza*:

Come veggiam, nel Largo del Castello,
Con qualche sgualdrinuzza infranciosata,
Cantar *Scatozza* ed atteggiar *Coviello*!

dice, spregiando, Antonio Muscettola in una sua epistola [4].

[1] Perrucci o. c. p. 293.
[2] Coll. Porcelli — Tomo XIX. p. 340.
[3] Perrucci. o. c. p. 332-3.
[4] *Epistole famigliari Poesie* di D. Antonio Muscettola ecc. Napoli 1678 appresso Antonio Bulifon. Epist. VI. (pag. 37-43).

V'erano, certamente, dei teatrini di legno. Di teatri stabili di fabbrica non ho trovato notizia [1]) « Frequentatissimo il largo del Castello e per lo passeggio delle carrozze e per la quantità dei monta in banco e ciarlatani, che, in ogni giorno, vi vanno a smaltire i loro segreti », dice il Celano [2]). Vi si esponevano *mostri* e altre curiosità [3]):

> Quante a Napole songo ciarlatane,
> Che teneno anemale vertoluse,
> Gatte maimune, scigne, crape, e ccane,
> Che fatte sanno fa redeculuse [4]) ! —

Tutti si davano convegno a quel largo. Anche i predicatori, che allora solevano spesso predicare in pubblico. Un vescovo protestante, il Burnet, che venne in quegli anni a Napoli racconta: « Je vis un Jésuite, allant à une manière de procession, lequel, quoique bien accompagné, ne laissoit pas d'apeller, tous ceux qu' il voyoit et les exhortoit à le suivre; ensuite, étant arrivé à une place, où un charlatan distribuait ses drogues, il y prit place, et entretint le peuple bouffonnement jusqu' à ce que le charlatan s'étant retiré, il quitta aussi la partie, craignant que la compagnie, n' ayant plus que lui pour acteur, ne s'ennuyât et ne le laissât prêcher seul » [5]). Anzi, una tradizione vuole,

[1]) In un già cit. ms. su Masaniello, possed. dalla Soc. St., è inserita un'incisione, rappresentante il Largo del Castello, nel seicento. Vi si vede, tra l' altro, una folla di gente intorno a un teatrino di *bagattelle*.

[2]) Cfr. Celano IV. 483

[3]) *La nascita del Verbo umanato*. A. I. Sc. 2.

[4]) A. Perrucci. *Agnano zeffonnato*. Canto IV, — Coll. Porcelli. T. XVI. p. 81. — *E guattarelle* (bagattelle) *al Largo del Castello*: si legge nel *Mandracchio alletterato* del d'Antonio. Canto II. (Coll. Porc. T. XXIII p. 19.

[5]) *Voyage de Suisse, d' Italie, et de quelques endroits d'Allemagne et de France, fait les années 1685 et 1686*. Par G. Burnet. Docteur en théologie, À présent Evêque de Salisbury. *Dern. éd.* À Rotterdam. MDCLXXXX pag. 294.

che fu proprio al Largo del Castello, che quel tale predicatore, abbandonato dai suoi uditori per un Pulcinella, esclamò, mostrando il crocefisso, le famose parole: *Qui, qui, chè questo è il vero Pulcinella!* [1]).

Sorta di ciarlatano era anche il *ciaravolo* o *ciaraldo*, che soleva andar girando « con una scattola di serpenti in dosso, facendone mostra e giuochi, e vendendo empiastri ». [2]) — Una viva dipintura dei ciarlatani di quel tempo è nel sonetto seguente:

Chisse, che vanno accomponenno fabole,
E te venneno nchiaste e carrafelle,
So tanta troffaiuole, e birbantielle,
Da fa ij, chi le crede, all'Incorabole.
Non se pigliano scuorno 'ncopp' a tabole
De fa saglire le mogliere belle,
Che, cantanno mottette e bellanelle,
Fanno sta cann' apierte li diabole.
Si no lo ddico, mo moro retrubbeco:
Sagliemmanche de buono autro non hanno,
Che bennere vessiche pe' lanterne.
So pe Legge nfamisseme. À lo prubbeco
Non fanno utele niente, e sulo fanno
Utele a lo vordiello, et à le taverne! [3])

Anche da questi percepiva un diritto la Casa degl'Incurabili. — I ciarlatani usavano di fare delle farsette o co-

[1]) Cfr. S. Sharp. *Letters from Italy* ecc. *in the years 1765 and 66.* London s. a. — p. 183-4.

[2]) *Vocabolario degli Accad. filopatridi.* Coll. Porcelli. T. XXVI, p. 109. Varii permessi per questi *ciaraldi* si conservano all'Arch. Municipale.

[3]) *Delle centurie poetiche* di Ferdinando Boccosi. — La Cent. I è dedotta alla *Immortalità della Stampa* (Napoli presso Giacomo Raillard. MDCCXII) e la Cent. II alla *Velocità della Penna.* (presso Paolo Severini. MDCCXIV) — Cent. II, p. 68. *Da Sagliemmanche non s' aspetta maje cose de buono.*

medie, per attirare l'attenzione dei passanti e spacciare meglio le loro merci [1]). Il Perrucci fulmina nel suo libro contro costoro, che rappresentano « nelle pubbliche piazze commedie all'improvviso, storpiando i sogetti, parlando allo sproposito, gestendo da matti, e, quel ch'è peggio, facendo mille oscenità e sporchezze, per poi cavar dalle borse quel sordo guadagno, con venderli le loro imposture d'ogli cotti, contraveleni da avvelenare, e rimedii da far venire quei mali, che non vi sono » [2]).—Così, nel dicembre 1669, era a Napoli « un monta in banco savojardo, chiamato il Tamborrino o Tabarrino, il quale, pubblicamente, nel Largo della piazza del Castello, ha fatto nel suo banco una scena, che fa recitare da circa dieci personaggi, tutti a costo suo, comedie, et, per il concorso grande che vi è senza pagare, egli vende una conserva di ginepro, la quale è contraveleno, et di questa egli ne smaltisce gran quantità, e sana ancora le scrofole o sia posteme fredde, conforme egli mostra d'averne guariti alcuni in Napoli, ed è intrinsecamente interessatissimo, e doppio di costumi e di tratti, ma sa far danaro! » [3]) Del resto, *mutatis mutandis*, l'uso c'è ancora: i *bagattellisti*, per esempio, che girano coi castelletti dei pupi, spesso tramezzano le loro recite con lotterie o *riffe*; e chi non ha visto poi, talvolta, tre o quattro mascherati andare per le vie, seguiti da una folla di monelli, e fermarsi di tanto in tanto, e fare dei dialoghi e delle farsette, che servono a preparar la vendita, che segue poi, d'oggetti d'ogni sorta, a buon mercato? —

Una buona compagnia spagnuola venne nel 1659 ai

1) Cfr. Ottonelli. *Della cristiana moderazione del teatro: passim.*

2) Perrucci. o. c. p. 189.

3) Fuidoro. *Giornali* ms. Bibl. Naz. Seg. X. B. 15. fol. 79. — *Tabarrino* era un tipo della commedia dell'arte. Vedi M. Sand. *Masques et Bouffons* (Paris 1860) II, 294-314.

Fiorentini. [1]) Il capo era un Adriano, che aveva nella compagnia un fratello, due sorelle, e la madre. Erano stati comici del Re Cattolico, e ne avevano ricevuto molti doni: tra gli altri, molti vestiti proprii del Re. Il Conte di Peñaranda dava loro cento ducati al mese d' aiuto di costa e altrettanto cavavano dall'affitto dei palchetti. Una delle sorelle d'Adriano « stava con tanta superbia, che si aveva impegnato tutte le sue vesti, per causa che diceva che in Napoli non trovava persona di suo genio, che li gradisse, e ricusò cento doble da uno spagnuolo, che voleva dormir con essa, con dirli ch' ella ne pagherebbe altrettante per un uomo di suo gusto; eppure Napoli non era casale! » [2]).

Ho cercato per un pezzo chi fosse quest' Adriano, e forse l' ho trovato. Proprio in questo tempo, visse un Adriano Lopez, nella cui compagnia faceva *primeras damas* sua sorella Damiana Lòpez, « digna de loa por sus habilidades comicas y por su virtud. » [3]). — Il Perrucci anche ricorda Adriano, senza dirne il cognome: « Un famoso comico spagnuolo, detto Adriano, venuto con altri a rappresentare a Napoli le loro commedie, non poteva capire come si potesse fare una comedia col solo concerto di diversi personaggi e disponerla in meno di un'ora! » [4])

La Casa Santa degli Incurabili il 28 novembre 1659 deliberò di far istanza al Vicerè per costringere appunto questi « comedianti spagnuoli al pagamento del 4.° a benefizio della Real Casa. » [5]) — Il povero Adriano finì a Napoli la sua carriera, ed ecco in che modo.

[1]) Apparteneva forse a un' antecedente compagnia spagnuola comica Maria de Heredia, che morì a Napoli nel 1658. — Sepúlveda. o. c. p. 432.

[2]) Fuidoro. ms. seg. X. B. 13. fol. 97-8.

[3]) Sepùlveda . o. c. p. 411.

[4]) Perrucci o. c. p. 187.

[5]) Arch. degli Inc. — Libri d' appuntamenti, *ad an.*

Una bellissima commediante spagnuola era anche a Napoli, detta la Guzman. Adriano ne era l'amante. Ma un altro amante, Don Luigi Sobramonte, capitano di fanteria, lo fece minacciare della vita. La madre e le sorelle di lui ne diedero parte al Vicerè, « il quale, fidato nella propria schiettezza, li replicò che non l'ammazzerebbono sotto la sua parola. [1]) » Ma, nonostante la parola vicereale, Adriano, una domenica, il 24 ottobre 1660, a un'ora di notte, fu aggredito da venti persone al Largo del Castello, al posto « dove si vendono li legnami », e ammazzato! — La sorella, Damiana (se è quella!), nel 1671 recitava ancora nella compagnia della Comica detta l'*Alquilona* e poi si ritirò a vita religiosa a Barcellona, dove morì [2]).

Nel 1658, fu rappresentato a Napoli il dramma *Teseo ovvero l' incostanza trionfante*, poesia di Gregorio Chiave, musica di Francesco Provenzale, dedicato al Vicerè Conte di Cariglio [3]). E il *Trionfo della Pace per le fascie del Ser.mo Principe delle Spagne*, poesia di Giuseppe Castaldo [4]). — Nel 1659, la *Costanza di Rosmonda*, poesia dell'Aureli, recitata lo stesso anno a Venezia con musica del Rovettini [5]). E anche l' *Eritrea* del Faustini, dedicata a D. Antonio Funsecha, Conte del Vasto, è Marchese di S. Vincenzo, Capitano della Guardia di Sua Eccellenza:

[1]) Fuidoro, fol. 97-8.
[2]) Sepùlveda l. c.
[3]) Florimo, o. c. IV. 576-7.
[4]) Stamp. a Nap. 1658. Curioso frontespizio istoriato. Precede una lettera dell' Eletto del Popolo Felice Basile, che dà al Castaldo l'incarico della composizione (10 genn.). Nell' avviso dell'aut., colle solite scuse, si legge: « appena usciti gli abbozzi della mia penna, per dar luogo al compositore della Musica, furono in mille squarci condannati alle catene delle note, da quali imprigionato ancor io, ecc. ecc. ».
[5]) Allacci, ed. 1755. col. 716-7.

Illustrissimo Signore,

Sarebbe gran mancamento non riconoscere il Padrone col Tributo dovuto al nostro Vassallaggio; è vero, che le nostre forze, hanno grandissima sproportione co' meriti di V. S. Illustriss. ad ogni modo la grandezza dell'animo suo potrà aggradire l'humiltà, con la quale le dedichiamo la presente opera. Siamo in un mare tanto tempestoso, che non potiamo condurci in Porto, se non coll'aura della sua gratia è protestatione (sic); se questa non ci spira più che favorevole è certo il naufraggio. Corre per obbligo ad ogni gran Signore l'aiutar i suoi servitori. La supplichiamo dunque di non abbandonarci, mentre è noto a tutto il mondo esser noi

Di V. S. Illustrissima

Napoli 20 Dicembre 1569 (sic!)

Humil. Devot. e Oblig. Servi
GLI ARMONICI [1])

Nel 1660 è stampata colla data di Napoli la *Cloridea* di Pietro Sanz di Palomera y Velasco, della quale c'è anche una traduzione spagnuola [2]).—Ai 3 d'agosto, su una galera capitana genovese, ch'era nel porto, furono invitati cavalieri e dame della nazione, dimoranti in Napoli, e si fece, tra l'altro, una comedia [3]). Nel carnevale del 1661, faceva comedie una conversazione di fiorentini, così gentiluomini come scritturali e copisti, all'incontro del palazzo già del Marchese del Vasto e allora del Duca di Maddaloni, allo Spirito Santo [4]). — Nell'aprile del 1662, nel

[1]) In Napoli per gli heredi del Cavallo, 1659. Con lic. dei sup.—Bibl. Arch. Mus.

[2]) Allacci, ed. 1755 Col. 201 — Io conosco solo: *La Cloridea Representacion para musica de D. Pedro Sanz de Palomera y Velasco dirigida al Illust. y Excellent. Señor D. Gaspar de Bracamonte y Gusman Conte de Peñaranda* ecc. *Traducida de Italiano en español por el mismo Autor. En Napoles* s. d. Arch. Mus.

[3]) Fuidoro. fol. 77.

[4]) Fuidoro. fol. 116.

S. Bartolommeo (forse perchè di quaresima), c' era una compagnia di due donne, due ragazzi, e un giovane, che in quel teatro « faceano salti in tanti modi e tanti, che pareano aver dell' impossibile, che non si possono spiegare, e le loro vite parevano fatte senza gionture, et anco sulla corda faceano giuochi meravigliosi, ch' erano stati all' Imperio.... » [1]). —

Ma al S. Bartolommeo c' era già ordinariamente l' opera in musica. — Nel 1662 la compagnia dei *Febi Armonici*, dove erano *molte donne forestiere cantatrici*, rappresentava « comedie alla stanza pubblica in musica » [2]). Il Celano dice, di quelle canterine, che « in ogni anno vi va qualche casa a male per cagion delle Cantarine, che vi rappresentano e che, cantando, incantano »! [3]). — Colla data degli 8 ottobre 1662, è firmata da *Li Armonici* la dedica al Conte di Peñaranda del libretto: *Alessandro Vincitor di sè stesso, drama musicale di Francesco Sbarra, gentiluomo lucchese* [4]) — Sui fittuarii del teatro trovo le seguenti notizie nell' Archivio degli Incurabili, che, cioè: nel 1658 era fittato ad un' Angela Anzelmi; il 1660 a D. Francesco Usciola per duc. 860; il 1661 il prezzo discese a duc. 600; il 1662 un Giovanni del Galdo lo fittò per un anno, da Pasqua, per duc. 1510; il 1663, Salvatore Turri e Giuseppe de Gennaro per ducati 670; il 1664 un Giovan Pietro Bernaudo per ducati 500; il 1665 Isidoro Caliste per duc. 850; il 1667 D. Ant. Franc. Aveti per duc. 850; il 1669, Giuseppe Negro per duc. 810. — Un palchetto restava a disposizione della Casa Santa, che una volta lo fittò per duc. 200. — Nel

[1]) Fuidoro. fol. 198.
[2]) Fuidoro. fol. 219-20.
[3]) Celano, o. c. IV, 340.
[4]) In Napoli per gli Heredi di Cavallo 1662 — Arch. mus.

1662 la Casa ricorse al Vicerè, perchè il Capitano della Guardia andava prendendo un' ingerenza indebita nel teatro, e si serviva come di diritto « del Balchetto riserbato a dispositione delli ss. Governatori, il quale è il primo in ordine di detta stantia. » [1]).

La giurisdizione e la pclizia teatrale spettava, veramente, di dritto alla Santa Casa e ai suoi Delegati. Ma, già prima, l'Uditore dell' Esercito aveva avuto più volte occasione, non so come, di metterci esso le mani. In questi tempi, veniva a aggiungersi il Capitano della Guardia. Contro l' uno e l'altro, lottò continuamente la S. Casa, e, nel 1670, e nel 1685, tra l'altro, ottenne decisioni e sentenze del Collaterale e del S. R. C. in suo favore. Ma restarono lettera morta; e l' ingerenza continuò, finchè non fu poi, da Carlo III, legalmente stabilita l'assoluta giurisdizione dell' Uditore. Come c' entrasse il Capitano della Guardia, si capisce; c' entrava, press' a poco, come il Vicerè, del quale soleva essere intrinseco e persona di fiducia. Un po' più difficile è il capire perchè c' entrasse l' Uditore dell' Esercito, che abbiamo visto dar sentenze fin dal 1639. Chi sa quale strana interpetrazione delle leggi romane l'aveva persuaso di quel suo dovere, o meglio (come si concepivano allora le cose!) *diritto*? [2])

L'11 febbraio 1665, ci fu in casa del Duca di Girifalco una comedia, tradotta dal Calderon, rappresentata da *Calabre-*

[1]) Arch. degli Incur. vedi libri d'appuntamenti e conclusioni sotto le date 8 novembre 1648, 21 giugno 1658, 28 novembre 1659, 20 febbraio 1660, 4 gennaio 1661, 10, 16 marzo 1662, 28 marzo 1663, 21 marzo 1665, 12 gennaio, 3 febbraio 1669, ecc

[2]) Arch. di St. Teatri. F. I. — V. specialm. una Relazione del Delegato D. Borgia giugno 1734. — Nel 1590 e 92 i Deleg. degl' Incur. Avevano fatto dei bandi, proibendo le recite delle commedie senza permesso, prescrivendo misure d'ordine ecc. — Così appunto, col richiamarsi al diritto romano, un posteriore Uditore dell' Esercito, E. Ulloa Severino, ragionava la sua giurisdizione.

si [1]) — Il 15 febbraio, i *Febi Armonici* rappresentarono a Palazzo [2])—Pel 1667 c' è a stampa l'*Argia Drama musicale* [3]). E il 6 novembre, pel compleanno di Carlo II, fu « rappresentata in musica la storia di *Scipione Africano* [4])— Nel 1668, al S. Bartolommeo, *L'amor della patria* di Francesco Sbarra [5]). Ed, egualmente, *l'Amor guerriero*, la cui dedica a Don Ferdinando Moscosso Ossorio ecc. è firmata dall' impresario Matteo Longobardi [6]) — Il 27 febbraio 1669, fu rappresentata da alcuni virtuosi una comedia in musica, in casa d' un Dottore, al vico Raggio di Sole, presso il Duomo, con molto concorso [7]). In quel carnevale, furono molte le commedie date e replicate in case private. Un' opera in musica, quasi tutta composta dal **Dottor** Ciccio de Pace, e recitata tre volte in casa di

[1]) Fuidoro. Ms. seg. X. B. 14 fol. 105. — *Con chi vengo vengo Com. di D. Pietro Calderone trad. in Ital. e rapp. nella casa del Sig. Duca di Girifalco da' suoi Familiari alla presenza dell' Em.• Card. d' Aragona Vicerè* ecc. — In Nap. per Novello de Bonis 1665. — La ded.ª è firm. da D. Michele della Marra, Segr. del Duca. — C' è un antiprologo, che fu recitato dal Duca d'Orta e da D. Girolamo Caracciolo, nipoti del Duca. Poi un dialogo in musica. Alla fine del 1° atto la scena si muta in un bosco e si fa un ballo di satiri, scimie ed orsi. Alla fine del 2°, balletto di vecchi e vecchie, « facendo una biscia ». E, in ultimo, *Licenziata in musica*, nella quale un *Calabrese*, un *Napoletano* e un *Toscano* si provano a gara, nella loro lingua, a dir le lodi del Vicerè.

[2]) Fuidoro fol. 106.

[3]) Nap. per Ludovico Cavallo . 1667. Ded. al sig. D. Francesco Giudice, dal libraio Bartolomeo Moreschi. Vi si dice che, appena uscito alla luce del mondo, *fu ricoverato sotto la protettione d' un manto reale*. — Arch. mus.

[4]) Fuidoro. fol. 244. Forse quello di Minato con musica del Cavalli, recitato già a Venezia il 1664 — Vedi Galvani o. c. p. 38.

[5]) Florimo o. c. IV. 4. — Per uno strano errore, il Florimo mette in questo anno la recita al S. Bartolommeo del *Sirita* di Apostolo Zeno, che fu scritto mezzo secolo dopo.

[6]) In Napoli 1668 — Arch. Mus.

[7]) Fuidoro. Ms. segn. X. B. 15. fol. 52.

costui, si cantò poi in casa della Duchessa della Rocca. Il de Pace, sulle prime, non voleva dare il consenso ed il manoscritto; intervenne a minacciarlo il Conte d'Oppido, « spiantato e prosuntuoso »; ma le cose s'accomodarono, senza le solite bastonature e pugnalate del tempo [1]). — La sera di Natale, fu recitata da alcuni amatori una *loa*, intitolata: *El Cuerpo de guardia*, di Luigi Enriquez de Fonseca, in onore della Regina di Spagna [2]). — Nel 1670, l'*Edmiro creduto Uranio*, al S. Bartolommeo, poesia di Parthenio Russo, musica di Giuseppe Tricarico [3]).

X.

Drammi sacri: vite di Santi — Il Verbo Umanato — Recite nei collegi.

Un'altra produzione, abbondantissima, del seicento erano i drammi sacri. La vita di quel tempo consisteva in pochissime cose. Basta leggere le numerose cronache, che descrivono il *giorno per giorno*. Una di queste poche cose erano le pompe e feste religiose.

Fortunatamente, non è nel mio assunto di far la descrizione di quegli *Apparati*, stupidi e magnifici, del *San Giovanni* e del *Corpus Domini*. E neanche parlerò dei *teatri* (in senso improprio), che si facevano nelle chiese, specialmente in quelle dei Gesuiti. Scelgo una sola

1) Fuidoro. fol. 53-4. — Nel Florimo o. c. rappr. al S. Bart. il 1669 *L'Eroe Cinese* (?) mus. di Giuseppe Bono: ch'è il dramma del Metastasio, rappres. appunto colla mus. del Bonno, a Schönbrunn, 1752!

2) Ticknor. o. c. II, 474-5 — L'Enriquez aveva una cattedra di scienze mediche all'Università. Conosco alcune sue opere mediche, stampate a Napoli.

3) Florimo. o. c, IV-4 — Il libretto fu stampato *In Napoli per Francesco Paci 1670 in 12* (Quadrio o. c. III, II, 475).

notizia: « Domenica, 24 febbraio 1664, fu fatto il teatro alla chiesa del Gesù nuovo per le quarant'hore di questi tre giorni ultimi di carnevale, senza lumi di cera, ma tutti d'olio e fu la prima volta che detti Padri intieramente lo fecero in questo modo, all' uso delle loro chiese di Roma, e riuscì bellissimo. Il mistero fu *la sommersione di Faraone nel mar Rosso*; il dì seguente, ci fu la sera il Vicerè e la Viceregina. » [1])

Ma, a Napoli, a somiglianza degli *autos sacramentales* della festa del Corpus Domini in Ispagna, per le vie si formavano teatri ed altari, si recitavano drammi, si cantavano dialoghetti spirituali. — Di questi ultimi, ho sott'occhio varii, manoscritti, del Padre Glielmo. Così *la Concettione della B. V.* « rappresentato in uno degli altari di Palazzo l'anno 1642 »; così l'*Annuntiatione della B. V.* pel 1643, ecc. ecc. In questo, Maria comincia coll'adorare in mente sua la Vergine, che sarà Madre del Verbo. Un coro d'Angeli e Gabriele le annunziano che quella Vergine sarà lei. Come mai? E l'Angelo le risponde brevemente. Allora Maria ripiglia:

Ecco, Signor, l' Ancella
Al tuo voler apparecchiata e pronta;
S' eseguisca a tua voglia il Verbo Esterno,
Sia fatto huom nel mio seno il Verbo Eterno!

E il coro:

O d' eterna pietà,
O di rara humiltà,
Pompa sublime e bella,
Servo è fatto il Signor, madre l'ancella [2]).

[1]) Fuidoro, Ms. segn. X. B. 14. fol. 9.

[2]) Ms. Bibl. di S. Martino. Segnato I, 41. e altri seg. 1, 42, 43, 44 — Altri drammi ms. del Glielmo alla Bibl. Naz. Cod. XIII. E. 50. — Sullo Glielmo cfr. L. Crasso *El. degli huom. letterati.* — P. II. Venezia 1666 — pp. 285-8. Nacque il 1596, morì il 1644.

Così ne restano di Giuseppe Castaldo: « *La pia contesa nel solennizzar la festa degli otto nuovi Santi e Beati dell'Ordine di S. Domenico nell'altare eretto a loro honore dal tribunale della Regia Camera nella città di Napoli a 2 febbraio 1673.*[1]) »—Nella Congregazione dei mercanti, ch'era alla chiesa del Gesù Nuovo, si facevano spesso grandi feste musicali: « Vi sono sempre delle moderne et ingegnose et erudite compositioni di belli ingegni di Napoli, come del poeta D. Giuseppe Castaldo e del Padre Giac. Antonio Lubrano, Gesuita..... La composizione della musica è del Veneziano Don Christofaro . . . . . . discepolo del . . . . . Ziani, similmente veneziano, quale, per l'armonia et intrecci delli strumenti, et avanzare a proporzione le parole con la musica, tiene grado di lode in questo stile recitativo hoggidì in Napoli. » [2]).

Il 7 agosto 1670, si celebrò con gran pompa la festa del Beato Gaetano Thiene: « la quale (dice un cronista), poi santificato, s'è dismessa. » Si fecero dei teatri di fronte alla chiesa, due altri al seggio di Montagna, e in altri luoghi della città. In quello innanzi alla chiesa, si recitarono *commedie spirituali* [3]).

E il Bulifon, parlando della processione per la Madonna degli Angeli di Pizzofalcone, il 5 agosto 1671: « si fecero luminarie per tutta la città, come si faceva prima della peste in qua, che si faceano feste sontuosissime *con comedie spirituali recitate per le strade sopra diversi teatri*, particolarmente ov'era qualche figura del beato. » [4]). —

I drammi sacri, lasciata da un pezzo l'ingenua forma della sacra rappresentazione, lasciata da poco quella

[1]) Poesie di Giuseppe Castaldo. Ms. Bibl. di S. Martino.

[2]) Fuidoro. Ms. segn. X. B. 17. fol. 247, anno 1676.

[3]) Bulifon. *Diarii* ad an. Mi son servito di una copia fattane dal benemerito S. Volpicella.

[4]) Bulifon ad an.

della tragedia classica, erano divenuti imitazione delle celebri *comedias de santos* della letteratura spagnuola. Strane esposizioni drammatiche, divise in tre giornate, della vita del santo, nelle quali pigliavano parte e angeli e demonii e figure allegoriche, come l'*Amor divino*, l'*Amor profano*, *la Purità*, *la Lussuria*, e personaggi cittadineschi, come i genitori del santo, e gl' innamorati della santa, e i servi, e i soliti *graciosos* spagnuoli, mutati nei soliti *napoletani*. Varie tentazioni, varie vittorie, qualche miracolo, un trionfo finale, ne erano il tessuto. Si leggano il *S. Pasquale Baylon*, il *San Gregorio Taumaturgo*, il *S. Romualdo*, il *S. Vito*, la *S. Maria Maddalena dei Pazzi*, la *Santa Elena Romita*, la *Taide Alessandrina*, il *S. Giovan Battista*, il *S. Pietro d'Alcantara*, il *S. Eustachio*, la *S. Teodora*, ecc. ecc. Gli autori più famosi erano in Napoli e il Sorrentino [1]) e il De Castro [2]) e il Castaldo, e un secondo Zaccone, domenicano [3]), e il Gizzio, e poi Andrea Perrucci e tanti altri. — Molti drammi ebbero poi anche una redazione musicale. I Collegi, i Conservatorii, le società di dilettanti, la gente pia, talvolta i comici di mestiere, ne erano gli esecutori.

Così nel 1664, ai 6 novembre, innanzi al Vicerè Cardinal d'Aragona, gli alunni del Conservatorio di Loreto rappresentarono *il martirio di S. Gennaro* [4]). — L'8

[1]) Alla Bibl. Naz. un ms. (XV, F. 72) che ne contiene tre, del Sorrentino: *Cristo condannato*, la *Maddalena pentita*, scherzo comico, ed il *Sansone*. Il secondo ha la data del 31 dicembre 1661, ed è scritto in versetti ottonarii, rimati anche come nei drammi spagnuoli.

[2]) Nel *Catal. dei ms.* del Minieri Riccio (II, 34) è indicato un dramma sacro *Le divine Nozze* di Onofrio di Castro « composta giusta i cenni della Ill.ma signora Suora Maria Cecilia Caracciolo, monaca eremitana agostiniana nel monastero di S. Andrea di Napoli ».

[3]) Quadrio o. c. III, II, 351.

[4]) Fuid. ms. seg. X. B. 14. fol. 78.

febbraio 1665, alcuni virtuosi napoletani, recitarono innanzi al Vicerè la seconda parte della *Santa Olimpia* [1]. E il 21 dicembre a Palazzo, pel compleanno della Regina Marianna, dai comici italiani, la *Conversione di Pietro Bailardo famoso mago.* [2] — Nel 1668, si stampava *l'Amor trionfante, Rappresentazione sacra della vita e morte della B. Maria Maddalena de Pazzi Carmelitana* del Padre Francesco Gizzio dell'Oratorio; dalla cui prefazione si rileva che fu *rappresentata in diverse volte nel chiostro di Sant'Agnello*, e *ultimamente, per sola mia devotione, dentro la chiesa del Venerabile Convento di Santa Maria alla Vita* [3]. — Nel 1671, il sabato 13 giugno, festa di S. Antonio di Padova, fu rappresentata un' opera spirituale della vita di S. Rosa Domenicana, Indiana. L'autore era il secondo Francesco Zaccone, che la concertò ad alcuni giovanetti. Vi concorse molta nobiltà. Ci furono balli, intermedii; ma il Cardinale « non volse dare il permesso che si facessero li giochi, che delle volte la Santa giocò con Nostro Signore Giesù Christo, come si narra nella sua vita. » [4] — E gli alunni di S. Onofrio recitarono il *Ritorno d' Onofrio in patria, drama di D. Tomaso Valuta,* dedicato a Gaspare Roomer. [5] — Nel 1672, a S. Maria di Loreto, il 20 novembre, si rappresentò in musica *La Fenice d'Avila Teresa di Gesù*, composta da Don Giuseppe Castaldo, e v' intervenne il Vicerè, « il quale l' intese con gusto particolare », e, alle 6 ore di notte, fu riaccompagnato a casa, con canti e suoni, dai capitani delle ottine e dagli alunni del Conservato-

1) Fuidoro fol. 102.

2) Fuidoro fol. 148.

3) In Napoli per Novello de Bonis 1668.

4) Fuidoro, ms. segn. X. B. 15. — fol. 185.

5) Florimo o. c. Cfr. Quadrio o. c. III, II, 475. Il Valuta compose anche *il Rocco*. Nap. 1672.

rio [1]). Fu poi ripetuta due volte a Palazzo Reale. [2]) — Ne 1679, 28 ottobre, a S. Maria di Loreto, la *Vita di S.ª Rosa,* in musica, del Castaldo, « che ne ha fatto molte altre » [3]), ripetuto il 16 e 26 novembre a Palazzo Reale [4]) — Il 29 ottobre, nel Collegio dei Nobili dei Padri Gesuiti gli alunni recitarono « una grandiosa opera », che poi fu ripetuta per le sole dame [5]). —

La *Santa Rosa,* scritta dal Zaccone, c'è conservata in un manoscritto della Biblioteca di San Martino [6]). Oltre quei del prologo, i personaggi sono Gesù, S. Rosa, Gaspare padre e Luigi fratello di lei, la Povertà di Spirito, la Ricchezza, l'Inquietitudine, la Cupidigia, due Demonii Aghilar e Scarab, il capitan Fiaccamondi, Lelio innamorato di Rosa, Scatolino e Froncillo napoletani, che fanno i buffoni. Ecco una delle scene, che furono proibite:

Gesù. Io so venuto per tuo ristoro a diportarmi teco; giochiamo un poco.
Rosa. Voi giocar volete?
Gesù. Che forse è cosa nova,
Ch' Io nell' Orbe terren costumo il gioco?
Giocaremo alle carte questa fiata.
Vengan le carte.
(*Un Angelo porta il libro dei Vangeli*).
Rosa. Queste sono le carte? Quest' è un libro!
Gesù. In cui son le carte e sono i fogli. — Se vinci (ascolta), io ti darò il guadagno. Se perdi, paga.
Rosa. Hor, se vincete voi, che vi darò?
Gesù. Mi prenderò quel ch' ài.

1) Arch. St. Nap. Anno XIV. 340.
2) Fuid. ms. segn. X. B. 16. — fol. 78, 82.
3) Fuid. ms. segn. X, B. 19. — fol. 66.
4) ivi. — fol. 72, 73.
5) ivi. — fol. 66.
6) Anon. nel 1.º vol. ms. delle *Poesie* del Castaldo.

Rosa. Mio solo è l' arbitrio, ma questo pure è vostro, che in vostra man gran tempo è ch' io lo diedi. Rimane il nulla.

Gesù. E questo nulla io voglio;
Chè fabbricar sul nulla è mio costume.
Giochiamo adesso.

Rosa. Et a qual gioco, Sire?

Gesù. Le carte lo diranno.

Rosa. Aprite il libro.

Gesù Aprilo te, figliuola.

Rosa. Io v'obedisco e l'apro.

Gesù. Il gioco è bello; giocheremo a Primiera; dove chi non ha quel ch' egli vorrebbe, ha da dir: passa! — Intendi?

Rosa. Intendo ben; ma che pittura è questa?

Gesù. È un'aquila, che scrive è il mio Giovanni.—Leggerò io.

Rosa. Leggete.

Gesù. E leggendo giochiamo. Pria era, quando il tempo ancor non era et era il Verbo Dio, quel Verbo che son Io,
Io quell' istesso fui che trino et uno
Nei reconditi miei celesti abissi
Con caratter di luce il tutto scrissi.

Rosa. Ma com' egli è, Signore, che trino sia quell' uno?

Gesù. Dì: passa! e scarti al gioco.

Questo, per dare un' idea di ciò che contenevano quei drammi. Tali miracoli produsse l'arguzia seicentistica applicata ad ogni manifestazione del pensiero! Per uno strano sconvolgimento estetico, pareva di raggiunger così la massima efficacia dell'espressione! — Se non che, bisogna convenire anche che, alla corruzione della forma letteraria, s'accompagnava un gran materializzamento del sentimento religioso.

E forse appunto per questo, per la forma contorta ed esagerata, per l'abbassamento religioso, i drammi seicentistici sopravvissero alla voga del loro secolo, durarono

tutto il secolo seguente, persistono anche ora presso il popolo. Il popolo, checchè se ne dica, ama l'esagerato e il materiale. E quei santi, quegli angeli, quei demonii, si capiscono tanto facilmente, e parlano poi, a senso loro, tanto bene! Anche ora, i teatri secondarii rappresentano, di tanto in tanto, il *Grand'apostolo San Vincenzo Ferreri*, o il *San Francesco di Sales*, e che so.io. Ma uno spettacolo schietto seicentistico, chi voglia vederlo, è *Il vero lume tra le ombre ossia la nascita del Verbo Umanato*, che si dà ogni anno, la notte di Natale, alla Fenice, al S. Ferdinando, al Mercadante, alla Partenope.

Ahimè! quanto decaduto dai primi onori! Una volta che ci fui, qualche anno fa, i palchetti del teatro erano pieni di curiosi, venuti a osservare il grottesco spettacolo popolare, e di giovinotti e giovinastri, che facevano il chiasso. Tra gli urli, le apostrofi, le risate, cominciò e continuò la rappresentazione. Ma nell'attenzione intensa degli spettatori della *piccionara* o dell'ultime file della platea, nei loro sforzi per ottenere il silenzio, era la protesta di una fantasia e di un sentimento, conservati puri da ogni contatto e modificazione, dal seicento in poi. Era l'anima della plebe napoletana del seicento, che assisteva a spettacoli, come quelli, col più vivo interesse, ora colle lagrime sugli occhi, ora abbandonata a un riso ingenuo e innocente!

L'opera del *Verbo umanato* è, difatti, d'uno scrittore famoso del secolo decimosettimo, Andrea Perrucci, che si celò sotto il nome di Casimiro Ruggiero Ugone. Nel prologo (pieno di spropositi, che non è certo del Perrucci, benchè sia tutto contesto di frasi gonfie e non vi manchi l'*Eco*), Plutone con le *quattro* Furie, Asmodeo, Belfegor, Astarot, Belzebù, stabilisce di opporsi all'opera della Redenzione. — Comincia il dramma. Il Pastore Armenio, con un gran pelliccione addosso, e una grande

barba bianca, che gli scende ai piedi, sveglia il figliuolo Benino, che dormendo, sogna

Un bellissimo infante,
Che, nel leggiadro viso,
Portava epilogato un paradiso!

Anche Armenio ha sognato cose simili. Sopravviene *Razzullo*, tutto vestito di nero, napoletano, già scrivano del preside, venuto a fare il censo della popolazione. Nella scena con Benino, dicendo questi, al sentire ch' è scrivano: *Oh brutto officio fai!*, Razzullo risponde:

Neh? tu puro llo saie, ca simmo triste?
Mannaggia, comme simmo canosciuto!
Vi quanta songo, ca puro lle sanno
Le mbroglie de lli scotola vorzillo,
Tra li vuosche, porzì, li peccerille!

Tu, naturalmente, hai imparato *a ben giocar di mano!*

Chesto no; a procacciarence quaccosa,
A fa sparì la gente,
A farele trovare addò non songo,
A battejare n'arvolo fronnuto,
E a stutà no fuoco,
E allumarne ciento,
E, si accossì non fai, tu riesto stritto......

Ma ora vuol cambiar mestiere. Il cacciatore *Cidonio* e il pescatore *Ruscello* lo invitano a gara a unirsi con un di loro, e poi, tutti due lo respingono e lo piantano. Ed ecco s'avanzano *Giuseppe* e *Maria*:

Gius. Maria
Mar. Sposo diletto

Gius. Sei stanca?
Mar. Lasso sei?
Gius. La tua tenera etade
Mar. La tua debole salma
Gius. Non è avvezzata al viaggio
Mar. Non s'adatta al disagio
Gius. Ma se il Ciel vuol così
Mar. Ma se Dio il comanda
Gius. So che contenta soffri
Mar. So che lieto patisci.......

E, finito questo fuoco d'artifizio, s'addormentano. *Belfegor*, vestito tutto rosso, apre il baratro infernale, e sale tranquillamente per le scale. *Gabriello* viene dal cielo. Contesa intorno ai due dormenti:

Belf. Spalancatevi abissi......
S'alzi il Mar, tremi il Ciel, paventi il mondo!
Gab. Disserratevi, o cieli......
Gridi il Mar, goda il ciel, tremi la terra!

Viene Gabriello, e Belfegor sprofonda; ed è finito il primo tentativo. Ne segue subito un altro. Belfegor coi suoi compagni, travestiti da masnadieri, scorrono le campagne. Legano a un albero Razzullo, che è sciolto da Giuseppe. Quando Giuseppe e Maria vanno per passare un fiume, guidati da Ruscello e Cidonio, Belfegor fa venire una tempesta, che li sommergerebbe, se non fosse l'aiuto di Gabriello. I pastori combattono e cacciano i masnadieri. Belfegor ricorre a un altro mezzo. Mette nella grotta, dove debbono ricoverarsi Giuseppe e Maria, un orrido dragone. Cidonio, Benino, e altri pastori, tra i quali Razzullo, *vestito da cacciatore ridicolo*, andando a caccia, cercano invano di abbatterlo. Razzullo, con un'altra metamorfosi, diventa poi servo di Belfegor, *tavernaro*:

Uh bene mio, ch' addora de zoffritto!

Per suo consiglio, Maria e Giuseppe stanno per entrare nella grotta; il dragone si precipita fuori vomitando fuoco; Gabriello, *con scudo di diamante*, lo ricaccia negli abissi:

E tu sprofonda, o mostro,
Se resta di poter tua forza vota,
Spira tosco, astio vibra, e i denti arrota;
Chè, se, vantando tu le glorie prime,
Eva ingannasti, oggi *Maria* t' opprime!

Belfegor da *Satiro* e Gabriello da *Sibilla* hanno un altro contrasto; e ricorrono all' *Eco*:

Gab. Caro Lume, ea all' uomo che darai? — Eco. *Rai.*
Bel. E l' abisso da te che averne ha spene? — Eco. *Pene.*
Gab. Che apporta all'alma, se ha speranza in vita? Eco. *Vita*
Bel. Ed a Pluton, che le potenze ha smorte? — Eco. *Morte.*

E così via. Ma Belfegor da *Satiro*, fingendosi Deità e promettendo ricchezze, ha quasi sedotto Ruscello, che, solo quando sente che vuole fargli uccidere i due ricoverati nella grotta, l'abbandona e fugge. Col suo ultimo inganno, Belfegor addormenta tutti i pastori, perchè così non assistano al nascere del gran *Lume*. Ma Gabriello dissipa anche questo; e sorge a vista il presepe, e Armenzio, Cidonio, Ruscello, Benino, Razzullo, portano doni. Razzullo dice:

E io, che songo n' affritto e sbentorato,
Ch' aggio tante passate
E disgrazie, e pericole, e travaglie,
Tutte lle benedico,
Perchè aggio visto a prova,
Ca ppe via de travaglie Dio se trova.

Io de llo mio non aggio che te dare,
St' ajeno che t' appresento
Te ll' ha mannato lo patrone mio.
Tu, Nennillo e Dio mio,
Accettane da me ll' arma e llo core.....

Talora a *Razzullo* s'aggiunge un altro napoletano, *Sarchiapone*, che fa *lazzi a soggetto* nel corso della rappresentazione, e conchiude:

Na ricotta te porto, magnatella,
Refrescate la panza e ghiencatella!

Così s' è perpetuato questo dramma del seicento; la cui recita la notte proprio di Natale è un uso piuttosto recente; non anteriore, credo, alla prima metà di questo secolo. Ma il libretto è antico; e resta come uno dei pochi superstiti di quella folta schiera di drammi sacri, che il seicento produsse, il settecento seguitò a rappresentare, e il secolo nostro vede a poco a poco sparire [1]. —

Alle recite spirituali congiungiamo le recite, che si facevano nei collegi, e specie in quello dei Nobili, tenuto dai Gesuiti, e, nell' altro, dei Gerolomini.

Nel Collegio dei Nobili erano rappresentazioni, nelle quali i convittori potevano dar prova delle più varie attitudini e studii. Esempio sia *il Ciro*, tragicomedia dello Sgambati, che si rappresentò il 1670. L'*Argomento*, che è a stampa, è dedicato al Vicerè Cardinal d'Aragona da D. Ettore Capece Galeota, « convittore dell' istesso Collegio e Figlio del sign. Regente Don Giacomo Capece Galeota,

[1]) Proprio in questo Natale (1889), con decreto del Prefetto, conte Codronchi, è stata proibita la rappresentazione del *Verbo Umanato*.

Duca di S. Angelo [1] ». *Isaia* era D. Girolamo d' Alessandro, *Astiage*, G. B. Mari, Marchese d'Assigliano, *Ciro* D. Ettore Capece Galeota, *Ciaxare* D. Francesco Ponze de Leon, ecc. Nella recita sono intercalati un gioco del *battimento* (12 convittori), un Ballo *del Re* (8 convittori), ballo *di Mantova*, gioco *della Moresca*, *torneo* di due quadriglie di 40 convittori, Ballo *dell' Inglesi*, *del Canario*, *della Barriera*, *salto del cavalletto*, giuoco di *scherma*, *patini*, e comparisce un Esercito intero, capitan generale D. Ottavio Carafa, Alfiere D. Giuseppe Alvarez, ecc. Tutti nomi di rampolli di nobili famiglie, che già pompeggiavano di quella pompa, che doveva essere la loro vita nel mondo. Oh i gesuiti! —

Pei Gerolomini, scrisse varie composizioni per fanciulli, molto graziose, il padre Glielmo. Era come il Berquin o il Giulio Genoino del seicento. Il Toppi dice di lui, che, oltre l'*Incendio del Monte Vesuvio*, scrisse « molte altre opere spirituali anche, che si fanno recitare alla giornata da giovani, per loro trattenimento e profitto, con l' indirizzo e aiuto dei Padri. » Ho letto manoscritta, tra l'altre, *La ridicola morale* (1649), che è una vivace pittura degli ultimi giorni di carnevale, inquadrata in una specie di sfida tra Carnevale e Quaresima. Varii giovanetti giocano, gridano, si strapazzano, mangiano più del necessario; ma le fatiche e i pericoli di quei divertimenti li menano chi ferito, chi colla febbre, chi tormentato dal-

[1]) *Argomento del Ciro che si recita da' Signori del Collegio dei Nobili in Napoli sotto l' Educatione de' PP. della Compagnia di Giesù* ecc. — In Napoli, per Novello de Bonis, stamp. arciv. 1670. — Dedica 5 novembre 1670. — Di questi *argomenti* ne ho visto moltissimi, ma per collegi di altre città: anche per Napoli se ne dovrebbero trovar molti. Forse anche al Collegio dei Nobili fu rappresentata *Zeno Tragoedia Iosephi Simonis Angli e Societate Iesu*, Romae. 1648: dove è detto che fu anche a Napoli: *cum plausu exhibita.*

l'indigestione, nelle mani del medico; e Quaresima trionfa prima del tempo! Nel prologo, ch'è *in lode delle cose piccerelle,* è l'allusione ai fanciulli recitanti:

> Diceno sti catarchie,
> Che l' opere ca songo recetate
> Da nuie autre Fraschette,
> Non so' cossì gostose,
> Nè accossì speretose,
> Come chelle che so rappresentate
> Da l' Uommene varvate.....

Questa farsetta è curiosa anche pei costumi, che vi si descrivono. Uno dei giovani dice: « Potremo andar recitando versi, sputando sentenze, cantando storie, e recitar la lettione cavaiola. » E, in una scena seguente, vengono, infatti, due maschere, che fanno a gara per parlare. La prima comincia una sua filastrocca sul testamento di Carnevale:

> Vos quibus non habbebitis
> Senape a la cucurbita,
> State, de gratia quesumus,
> Attenti arreptis auribus ecc.

E l'altra: « E sta zitto nè, lassa dicere a me »:

> State tutte a sentì la Craaccata,
> Che farrà Quarajesema squartata,
> Ca se ne trase tutta groliosa,
> Comme na bella sposa maritata ecc.

E la prima: « E fermate, frate; decimmo no poco peduno »; e così continua Carnevale. Quaresima parla col verso solito delle farse cavaiole:

> Ora sentite mone o sponsalitio,

Se n' havite juditio, e ausoliate
Come fece l' entrata Quarajesema,
Ca nce vorria na resema de carta
Pe descrivere a parte e sue bellezze,
Essa porta e trezze de radice,
Doie varrile d' alice ha pe chianelle,
D' aulive e lummongelle so i scioccaglie,
Et ha una nzerta d' aglie pe collana,
Se veste na sottana cupa e verde,
De foglie che no perde mai colore,
Se mette pe o colore a e guancie smorte
De mostarda cchiù forte na scotella,
E porta p' anelle pretiose
Zeppole groliose a tortanette,
Trase senza sospetto tutta na botta
A cavallo a na votta de sarache,
E ha doje pastenache pe pennacchie, ecc.

Alcuni fanciulli rompono delle vesciche gonfie in testa dei recitanti. Essi vogliono continuare:

Gac. Dalle, dalle, a sto trastullo chiacchiarone!
Dom. Datele ncapo co no cocozzone!
Vin. Cca no stammo buone, ca sti fraschette n' hanno assassinato co le bessiche.
And. Iamm 'a n' autra parte; jammo a n' autra parte; che frusciamiento è chisto? —

Allo Glielmo successe il Padre Francesco Gizzio, anche filippino, del quale c' è un' intera raccolta alle stampe di drammi spirituali, ch' egli faceva recitare alla congrega dei giovani dell' Oratorio, di cui era prefetto. Citiamo qualche titolo: *La spada della misericordia del Severo Flagello della Peste, che afflisse la città e regno di Napoli nel 1656; il Cielo in Terra Rappresentazione della dolcissima Natività di Gesù Cristo N. S.; la Conca*

fatta canale delle gratie della vita e morte del Patriarca San Filippo Neri, ecc. ecc. [1]).

XI.

Giulia di Caro, canterina e capocomico. — Cronaca teatrale (1670-81).

Nel 1671 compare, per la prima volta, tra le cantanti della compagnia dei *Febi armonici* del Teatro San Bartolommeo, la famosa Giulia o *Ciulla* de Caro.

Costei, figlia di un cuoco di Viesti nel Gargano, venuta a Napoli giovinetta, era caduta nella peggiore dissolutezza. [2]) Un suo padrone le fece sposare un ciarlatano, saltimbanco, e burattinaio di Roma, di passaggio per Nápoli, che subito l'abbandonò; sicchè essa tornò al mestiere di prima. Ma, dal basso meretricio, in cui viveva, si venne man mano sollevando nelle sfere della corruzione aristocratica, coll'imparare musica e diventare *virtuosa*. E quella, che, prima, sapeva appena canticchiare le arie più volgari:

> la *sfacciata*
> Et anco *l'aer nuovo* e la *varchetta*,

[1]) Vedili raccolti con molti altri nel libro: *L' Eco armoniosa delle sfere celesti* ecc. ecc. ecc. Napoli, de Bonis. 1693. in 4°. — Cfr. Villarosa: *Mem. degli scritt. Filipp.* — Napoli 1842. vol. I, 148-9, — che dà molti particolari.

[2]) Intorno alla sua vita c' è un poemetto biografico del Muscettola. Dei cronisti del tempo, quel che più ne parla è il Fuidoro. Cfr. una serie di articoli pubblicati dal ch. A. Broccoli nella *Lega del Bene*, Anno I, N. 10, 11, 12, 13, 14, 15. In numeri straordinarii dello stesso giornale fu stampato tutto il poemetto del Muscettola, che si trova manoscritto in varie biblioteche.

si sentì a un tratto consolar la gente coll'

Amor, ch' io viva più non è possibile!

Intorno alla nuova virtuosa s'affollarono gli amanti, il Duca di Maddaloni, Don Antonio Minutolo, il Duchino della Regina. Lo zio di quest' ultimo, il Reggente Gian Giacomo Galeota, la fece chiudere in un Conservatorio; dal quale uscita dopo un mese, col patto che avrebbe rotte le relazioni col duchino di Regina, fu, poco stante, sfrattata da Napoli.

Tutto questo avvenne prima del 1671. Nel mezzo del quale anno, scrive un cronista: « È stata ad intuito (*sic*) di alcuni Cavalieri aggratiata la famosa cantatrice Giulia di Caro, di potere ritornare e stantiare in questa città di Napoli, havendone avuto mesi sono lo sfratto; però il tutto è stato concesso con diverse conditioni. » [1]

Eccola, dunque, di nuovo a Napoli. Nel viaggio aveva curato

La natia lingua a ripulire alquanto;
Onde disse in tornar: Vanne, ragazza,
Vanne le spille ad accattarmi in piazza!

Prese abitazione a Mergellina al Palazzo dei Naccarelli, e ricominciarono i suoi scandali. Mergellina era il passeggio delle dame. E la sfacciata Giulia vi passava trionfalmente, salutata e corteggiata, in pubblico, dai suoi amanti. Era protetta, allora tra gli altri, dal Cavalier Vallo veneziano, comandante generale della cavalleria in Napoli, e dal Duca della Torre Filomarino, nipote dell'Arcivescovo Ascanio [2].

[1]) *Framm. d'un diario nap.* in Arch, St. Nap. XIII, 815.

[2]) Fuid. ms. seg. X. B. 15, fol. 204, che la chiama: « Comediante Cantarinola Armonica Puttana ».

Nel novembre, ricominciavano le recite in musica; essa andava tutto il giorno a passeggio, con carrozza propria, assai ricca e con magnifici cavalli, vestita come doveva comparire la sera sul teatro, stoffe di lusso, cappello con folte penne di colore, il bastone in mano, « facendosi vedere comandando i cuori delli effemminati amanti e pigliando nuovi clienti. » [1]).

Ma le sue prove sul teatro non furono felici. Il teatro di S. Bartolommeo era fittato allora a un Giambattista Gargiulo per 800 ducati. [2]) Ma impresaria era una vecchia commediante, che firma le dediche dei libretti col nome di *Cecilia Siry Chigi.* Così è firmato : *L' Annibale in Capua, Melodramma per musica rappresentato nel famoso teatro di san Bartolomeo* ecc. ecc. *l'anno 1671*, dedicato a Francesco Maria Carafa , Principe di Belvedere [3]). Così anche, nel gennaio dell'anno dopo, il *Demetrio, Drama di Giacomo dall'Angelo,* dedicato a D. Giovanni d'Avalos, Principe di Troja. [4]) — La Giulia

per gloria acquistar tosto propone
Fare alla fama sua l' ale col canto;
Già fatta, in mente sua, nuova Sirena,
Corse al Teatro e cavalcò la Scena.

Nel teatro s'avvide subito

come non è tutt' uno
Cantare in palco e sospirare in letto,
Mentre congiunto in lei mirò ciascuno
Goffo gestire e portamento inetto,
Stride mandando se la voce estolle,
E confonde il B. quadro col B. molle.

[1]) Fuid. ivi, fol. 226.
[2]) Arch. degli Incur. — Appunt. *ad an.*
[3]) In Malta 1664, Et in Napoli 1671. — Arch. Mus.
[4]) In Palermo per li Bua e Camagna 1668. Et in Napoli MDCLXXII. — Arch. Mus.

I poeti facevano sonetti in sua lode; i suoi amici cercavano di soffocare coi loro applausi i fischi altrui:

Oh con qual doglia il popolo galano
I suoi sbreleffi ad osservar si pone,
Tentando ognun coi denti e con la mano
I sibili frenar di Giovannone [1]),
Anzi s' odon per lor l' inclite scene
Tutte suonar di mendicati: *Oh bene!*

I suoi amanti crescevano. Se le riattaccò il Duchino di Regina, s'aggiunsero Andrea Cicinelli, Prospero Barisano, fatto in quel tempo Marchese di Caggiano, lo stesso Vicerè d'Astorga. Essa « lo domina in molte cose, ed è ricca, tiene musica in casa, et ogni altra nobile commodità. » [2]) Il marito, saputa la sua fortuna, s' affrettò a tornare,

Cogli alberetti e coi Pupazzi sotto,

ma fu rimandato a Roma, con una pensione mensile.

Della sua cattiva riuscita sul teatro la Giulia dava colpa alla direttrice Chigi, che le assegnava sempre, essa diceva, parti, che non le convenivano.—Alla Chigi successe, almeno nella firma dei libretti, per l'annata 1672-3, un Vito Zazzera. — Nel Carnevale 72, fu preparata, ma non eseguita, una commedia pel Palazzo Reale; in città se ne fecero molte, ma non da *conversazioni scelte.* [3]) La commedia preparata si dette invece il 21 aprile, ed era stata composta da Don Gennaro Pantella. Gl'intermedii furono fatti

[1]) D. Giovanni di Carriglio — avverte la *chiave* del poemetto.
[2]) Fuid. ms: segn. X. B. 16. fol. 121.
[3]) Fuid. ms. X, B. 16, fol. 15.

da due nani e storti, uno dei quali era del Vicerè, l'altro del Principe Savelli; ed era figlio di un calabrese del Pizzo, che, sposatosi in Procida, generò questo mostro. « Improvvisa e motteggia con gran prontezza e furbaria. » Tutta la spesa, più d'un migliaio di ducati; fu sostenuta dall'Eletto del Popolo, « non per altro fine che per mantenersi nell'officio. » Finì alle ore 10 del giorno seguente; « così (osserva il Fuidoro) la notte si fa giorno, et le speditioni dei memoriali ed altri negotii si ritardano; il che è un disordine assai pernicioso al pubblico » [1]— Il 15 maggio, « bellissima commedia spagnuola in Palazzo, framezzata con intermedii napoletani e spagnuoli » [2]. Nel luglio e agosto, i soliti divertimenti a Posilipo. Il Vicerè vi si recava in barca, menando seco *musica plebea*, (la musica di palazzo, diceva, era buona per le chiese), cioè un briccone, « vestito, come dicono, da Pulcinella, e un suo compagno vestito similmente da ridicolo, concertati insieme come publici parasiti di plebe, et in una parola guitti, che cantano per le taverne ». E una domenica si recitava una comedia, colla scena fatta sopra due barconi, a vista delle dame; e altra volta erano dei funamboli, che facevano il volo dalla montagna al basso; e altra volta *intermedii, balli et giochi alla spagnola*; e poi battaglie finte e giostre, e finanche (guardate che gusto!) il passatempo era nel vedere « sparare alcune mezze bombe, alle quali in ognuna stava legata o una gatta o un pollastro, che dalla forza della polvere erano portate in aria, di donde poi precipitando a basso, andavano a cascare parte in terra e parte in mare, con diletto grande della gente, così nobile come popolare, con-

[1]) Fuid. ivi — fol. 15, 27, 30. — Cfr. Arch. St. Nap. XIV, 300. Quest'ultimo dice che i *nani* erano quattro.

[2]) Arch. Stor. Nap. XIV. 306.

corsavi in gran numero. » [1]) — Ciulla di Caro cercò, ma indarno, che se le permettesse di venire al passeggio, benchè donna pubblica. [2]) Il 27 novembre, giorno natalizio del Vicerè, alcuni gentiluomini capuani recitarono la commedia *le due Rosaure.* [3]) — Nel 1672 si recitò, anche al S. Bartolommeo, l' *Ercole in Thebe dramma per musica del Dottor Gio. Andrea Moniglia Fiorentino, riformato all'uso di Venetia da Aurelio Aureli* [4]) — L' 8 gennaio 1673, i Febi Armonici lo ripetettero a Palazzo. [5]) — Il 29 gennaio dettero anche a Palazzo, e poi al San Bartolommeo, il *Caligula delirante.* [6]) La stagione si chiuse col *Girello Drama musicale del signor N. N. rappr.* ecc., e dedicato, come gli altri, dallo Zazzara al marchese d' Astorga. Opera questa del famoso Filippo Acciaiuoli, la cui musica, è attribuita a un F. A. Pistochino [7]).

Giulia di Caro non dovette cantare in questa annata: essa preparava, intanto, una rivincita. Uno dei suoi amanti, il Barisano, spinto da lei e per farle cosa gradita, prese l'appalto del teatro di S. Bartolommeo. E la Giulia, soggetta già alla tirannia altrui, divenne direttrice della compagnia. Il suo Poeta ce la descrive affaccendata, prima

[1]) Fuid. ivi — fol. 46, 49, 50, 78 ecc. 82 — Bulifon. 10, 17 luglio, 14, 21 agosto. — Archivio Storico Napol. an. XIV. 319, 321, 322, 323, 324, 325, 326.

[2]) Fuid,. ivi.

[3]) Arch. Stor. Nap. XIV, 341,

[4]) In Venetia 1661 Et in Napoli ecc. 1672. — Arch. Mus.

[5]) Arch. St. Nap. XIV. 348.

[6]) Ivi, XIV. 350. — Il libretto dice: *Rappres. nel Famoso Teatro di S. Bartolomeo.* Ded. all'Astorga. In Venetia 1678 et in Napoli ecc. 1673 — Arch. Mus.

[7]) Vedi libr. all'Arch. Mus. — Sul *Girello.* Cfr. Ademollo. Fanf. d. dom. 1889, *I primi fasti del Tordinona* e *I Teatri di Roma,* p. 121-2.

di tutto, nel formar tale compagnia da superare ogni aspettazione:

Le voci più leggiadre e più perfette
Con larghi doni supplicando chiama;

cosicchè:

Venner *Sonetto, Marinetta,* e quella
Gloria d' ogni teatro e d' ogni scena,
Pora, che par, se canta o se favella,
Un nobile scolar del Padre *Aena,*

la quale *Pora* è la famosa cantante romana Caterina Porri, [1]) come il *Padre Aena* è il Padre Enea, direttore dei musici di San Pietro.

Tutti questi cantanti giunsero a Napoli e furono ospitati in casa di Ciulla. Grandi furono i preparativi per assicurarle questa volta il trionfo:

Sorgeano intanto a più potere ornate
Del gran Teatro le superbe scene;
Degli amatori suoi fra le brigate
Chi assiste al lavorio, chi va, chi viene;
E già le trombe additan d'ogni intorno
Sacro a Carilda il sontuoso giorno!

Era stato stampato il libretto, con questo titolo: *Marcello in Siracusa Melodramma per lo Teatro di S. Bartolomeo. Consecrato all' Eccellentissimo signor Marchese d'Astorga Vicerè di Napoli* ecc. *In Napoli per il Roncagliolo 1673.* Era poesia del Noris [2]), musica del

[1]) Vedi Ademollo. *I teatri di Roma.* Pag. 32. Il 1681 cantava a Bologna ed è nominata Porri Mezzetti. — Ricci *Teatri di Bologna.* P. 44.
[2]) Galvani, *Teatri musicali di Venezia*, p. 166.

Ziani; il prologo composto da Giovanni Cicinello. *Giulia di Caro Armonica* firma la dedica, nella quale dice tra l' altro:

. . . . . . Gradisca dunque V. E. che nelle malegevolezze di queste imprese si è il mio nume tutelare, le mie incessanti fatiche, che meritano d' essere celebri almeno per *haver con applausibile stento uniti su questo nobil teatro tutte le Calliopi e gli Orfei, che hanno indotto stupori di Cielo, non che all' Italia, al mondo;* ed honori colla grazia d'un guardo quest' inchiostri, non solo per esser sudori della virtù, ma perchè anche le recano catenato insieme con tutto il potere del mio poco talento un Gerone tiranno di Siracusa . . . . . . [1]).

Ed ecco nel Novembre, la sera dell'inaugurazione, tutto il teatro pieno, ed essa:

Aspettata, mirata, inorgoglita,
Calpestando tesor, move il bel piede;
Ma, mentre ai plausi canticchiando invita,
All' improvviso ammutolir si vede,
Perde la voce . . . . . .

Terribile incidente! Cosicchè la disgraziata:

Uscì pallone e se n' entrò vessica!

Gli amanti, che la circondarono dentro le scene, videro la sua disperazione, udirono le sue esclamazioni, tentando invano di consolarla. Ah! diceva col suo accento pugliese:

Già, già, fero destin, ti voglio cedere!
Dateme un stile, che me voglio accedere!

[1]) Arch. Musicale.

Fortunatamente, l'arte del medico Pignataro le fece riacquistar la voce. E non tardò a rifarsi. I lidi di Mergellina la sentirono, quand' essa, in mezzo a gran folla di spettatori:

Lega coi labbri e fulmina cogli occhi!

Il 27 novembre 1673, il Vicerè andò la notte a sentire la compagnia dei Febi armonici e si disse che fosse stato « convitato da Ciulla di Caro, ch' è dama di Bordello e ricca e musica. » Egli si fece vedere in un palchetto del teatro « mangiare et far collatione. »)

Al *Marcello* successe l'*Eraclio*, che è dedicato anche con una lettera all'Astorga:

Eccellentissimo Signore,

L'ambitione, che ho avuta di festeggiar con più Drammi il Carnevale per diporto di V. E. e della città, se a procacciarmi il suo gradimento sarà valevole, io non istimo che putesse in opra più degna il mio danaro e la mia fatica impiegarsi: Vengo però doppo il Marcello a presentargli l' Eraclio con isperanza di vedere il secondo Dramma non meno del primo da V. E honorato e dalla frequenza dei Nobili e Cittadini vi è più favorito. Questo rileva a me ed a virtuosi miei compagni, che da più parti sono accorsi per favorirmi, mentre ne la conosciuta loro grande abilità nel canto, nella poca presonzione di avvidi d'applausi popolari ci rende. Viva intanto l' E. V. lunghi e prosperi anni, come io gliele desidero in qualità

Di S. E.

Humilissima Serva
GIULIA DI CARO ARMONICA [2]).

[1]) Fuidoro ms. segn. X. B. 16. — fol. 130.
[2]) Napoli per Carlo Porsile 1673 ecc. — Arch. Mus.

Nel febbraio 1674 si diceva che Ciulla sarebbe stata sfrattata. Era caduta dalla grazia del Vicerè pei suoi amori con un Gusman nipote di lui. Il Regente Galeota tempestava, al solito, per salvar da guai il Duca di Regina. Prospero Barisano le impetrò la grazia di partire in forma decente, sotto pretesto di un pellegrinaggio a S. Nicola di Bari. E il 14 aprile partì di fatto, accompagnata « con più carozze e galesse e gente come gran Signora di Bordello. » [1])

Ma tornò, dopo qualche mese. — Nel giugno, andando il Vicerè a passeggio a Posilipo, invece della solita musica, fu fatta venire « dal sensuale vecchio Cicinello » Ciulla di Caro con un'altra sua pari, « che cantarono con far stendere la lor voce dalla bocca· di due instrumenti mattemati (!), come due muti (imbuti) di stagno alquanto lunghi di canna, e grossi nel fine, del quale sono come due muti da taverna, ma grandi da dodici palmi di ruota, et voti, che porta la voce due miglia lontano, e più col silentio della notte; inventione nuova venuta da Germania, smaltita et allignata in Napoli, ch'è l'asilo di tutti li dispendii per impoverire ognuno, che vuol fare il simile, a gara dei maggiori, senza pensare a guai! » [2])

Il 2 settembre 1674, il Principe di Cursi Cicinelli fece in sua casa a Mergellina una commedia in musica. Capo dei recitanti era Ciulla di Caro. Egli convitò il Vicerè e cavalieri e dame. Queste non volevano andarci, perchè

[1]) Fuidoro ivi fol. 143. Il Fuidoro, che aveva contro di lei un particolare odio, scrive a un punto, che « essendo vivente il marito e vivente in Roma e viene ogni spatio di tempo a pigliarsi grosso lucro della vendita dovitiosa, che fa sua moglie, potria inquirersi d' adulterio dal Fisco, e apportare un guadagno alla Camera Regia (se caminasse la giustizia) di centomila ducati di facoltà che tiene questa brutta puttana di capitale, supellettili, argenti, e gioie, senza scrupolo ». ms. X B. 17. — fol. 12.

[2]) Fuid. ivi, *ad an.*

non c'era persona, che potesse decentemente riceverle. E il Cicinelli si riconciliò allora con sua moglie, dalla quale era separato, le regalò varie centinaia di ducati, e così l'indusse a andare a ricevere gl' invitati. Degna moglie di tal marito! Il Vicerè vi assistette un paio d'ore. La commedia fu replicata, giorni dopo, il 9 settembre [1]).

Il 6 novembre 1674, pel compleanno di Carlo II, si recitò il *Genserico*, poesia del Beregani, patrizio veneto, e la cui musica fu l' ultima composta dal Cesti. [2]) La dedica all'Astorga è questa:

Eccellent. Sig.,

Non errò, chi disse che i Grandi sono a guisa del Sole, che solleva nella più alta sfera dell' aria i più bassi vapori della terra; così appunto ha voluto mostrarsi con noi V. E. mentre nel Compleannos del Cattolico Monarca delle Spagne Carlo secondo sollevando noi stridole Cigale nel cielo della sua gratia fa che dal moto di quello imparamo a formar canori accenti di regolata armonia. Presentiamo però ai piedi di V. E. in giorno così festivo un Massimo abbattuto dall' invitto Genserico, agurando al nostro invittissimo Carlo, che un giorno, più d' un Massimo novello, habbia di servir di sgabello a' suoi piedi; Gradisca intanto, sovrano Prence, l' affetto del nostro dovuto ossequio, che sempre saremo.

Di V. E.

Devotis. oblig. Servitori
GL' ARMONICI DI NAP.

Il qual dramma fu poi proseguito al S. Bartolommeo, com'era l' uso. Gli stessi *Armonici* rappresentavano nel carnevale seguente l'*Attila*, quello del Noris, con la musica forse del Ziani. [3]) Nel 1674, forse in casa privata, si

[1]) Fuidoro ivi. *ad. an.*
[2]) In Napoli per Carlo Porsile 1674 — Arch. Mus.
[3]) In Napoli per Carlo Porsile 1675 — Arch. Mus.

recitava l'*Orontea* del Cicognini, che è dedicata dai *Filomolpi* alla Principessa d'Avellino, Donna Geronima Pignatello. La musica « del famoso nelle scene l' Abbate Cesti » era stata rinnovata per un terzo. [1])

Giulia di Caro doveva essere certo compresa tra gli *Armonici di Napoli.* Nel febbraio 1675, corse il rischio di essere di nuovo sfrattata. Le istanze venivano sempre dal Reggente Galeota: si temeva, tra l'altro, che succedessero scandali tra il Guzman, e il duca di Regina, amanti e rivali. [2]) Ma il duca di Brunswick, ch'era a Napoli, e l'aveva vista a teatro, dove era andato con tutta la sua comitiva di tedeschi, a un pranzo del Vicerè, intercedette per lei [3]). Tuttavia, la Giulia, nel marzo, s'allontanò da Napoli e andò a Roma, a Venezia e altrove.

Il 16 luglio, pel natalizio della Regina Donna Marianna d'Austria, si rappresentò la comedia spagnuola: *El templo de Palas*, di don Francisco de Avellaneda de la Cueva y Guerra. [4]) — L'11 ottobre, Ciulla tornava a Napoli. Due giorni dopo, il Vicerè Marchese d'Astorga, già suo amante, lasciava Napoli. [5])

Entrò subito nelle grazie del nuovo, che fu il Marchese de los Velez. Il 6 novembre, festa di corte, pel S. Leonardo e pel compleanno di Carlo II, si rappresentò la sera la *Dori,* dalla compagnia dei Febi armonici. Ciulla di Caro

[1]) In Napoli per Carlo Porsile MDCLXXIV — Arch. Mus.

[2]) Fuidoro, X. B. 17

[3]) Fuidoro, ivi fol. 15, 18.

[4]) Barrera y Leirado. *Catalogo bibliog. y biogr. del teatro antiguo español.* Madrid. 1860. Pag. 513.—A P. 239-40 di un' altra com.ª spagn. forse rappresentata a Napoli il 1670 — A P. 117 della commedia di D. Antonio de la Cueva: *No hay deuda donde agravio.* ded.ª al Duca di Maddaloni e stamp. Napoli 1672.

[5]) Fuid. ivi — Un curioso aneddoto intorno a Giulia de Caro e il Vicerè racconta il Cimaglia. *Saggi di diverse rappresentazioni teatrali* Napoli 1810, vol. III, pref.—

era circondata da compagne degne di lei; « ogni altro virtuoso Eunuco è tenuto per infame, se, nel pubblico teatro mercenario, in queste compagnie si mischiasse. » Ci volle l'ordine del Vicerè, perchè, per quella festa, s'unissero loro tre musici di Palazzo. « Alla Principessa Ciulla venne pensiero di far donativo al Vicerè di due libretti stampati dell'opera recitata, e ne fu consultata da uno dei suoi Galanti che non lo facesse, essendo essa in casa Regia e propria del Principe, che faceva lei con l'altre recitare l'opera per suo comandamento » [1]).

In questo tempo, fu composto e andò in giro per Napoli, manoscritto, il poemetto del Muscettola, *virtuoso, erudito e cortesissimo cavaliero del nostro tempo,* sulla vita di Ciulla. Era intitolato *la Carilda o il Bordello sostenuto;* e si fingeva in esso che Venere, mossa a pietà della decadenza di Bordello, suo figlio, gli avesse dato un sostegno, una propugnatrice, che fu appunto Ciulla di Caro. E, sotto allegorie facilmente trasparenti, erano nominati tutti gli amanti di Ciulla e relative avventure.

Questo poema fu quasi, per così dire, l'elogio funebre della sua vita galante. — Nel febbraio del 1676, Ciulla, che era rimasta vedova (si diceva anzi che avesse fatto ammazzare il suo primo marito), sposava un giovanetto, cui per gli anni poteva esser madre, di buona famiglia napoletana, chiamato Carlo Mazza. Lo sposo, nel maggio, fu mandato in carcere a Baia; ma, nel luglio, fu lasciato libero, « e così si gode la sua Principessa Ciulla di Caro »! [2])

Più di venti anni dopo, sotto il 27 novembre 1697, Domenico Conforto scriveva così nel suo *Diario*: « È morta nel casale di Capodimonte, ove abitava col suo marito

[1]) Fuid. ivi — fol. 129.

[2]) Fuid. ms. cit. X, B. 17 — fol. 173, 207, 218.

Luccio Mazza, sin dal tempo che si maritò, la famosa un tempo puttana e cantarina Giulia di Caro, che, pria di maritarsi, fu il sostegno del Bordello di Napoli con suo grandissimo proveccio (essendo stata, dopo che si maritò col Mazza, persona assai civile, molto onesta e dabene!) ed ha lasciato ricca facultà, ascendente a molte decine di migliaia di scuti, non vi essendo altri che l'unica sua figliuola procreata col detto suo marito d'età nubile, ed è stata sepellita miserabilmente nella Parocchia del sudetto Casale, solo con quattro preti, una che, al tempo del suo puttanesimo, dominava Napoli, et sic transit gloria mundi! Il Mazza si è impossessato del tutto, col nome di padre e legittimo amministratore della figliuola. » [1]) —

Nel 1677 erano a Napoli, al solito, i Comici spagnuoli, che recitavano nel teatro dei Fiorentini. Il 6 settembre, il Vicerè « fu a favorire li comici Spagnuoli e vi fu ancora il marchese di Baiona (figlio di Baiona, che per fortuna ha ereditato il marchesato di Santa Croce e pochi mesi sono partì per Ispagna, come a suo luogo fu scritto), quale fece apparecchio d'acqua gelata per S. E. e camerati, e S. E. ha sovvenuto la detta conversatione spagnuola d'Istrioni di molti contanti per aiuto di costa et impegnatosi di farli affittare da particolari dodeci palchetti fissi [2]) ». Così, pel 9 settembre: « ha di nuovo favorita la comedia spagnuola nel teatro di S. Giovanni dei Fiorentini » [3]).

Il 6 novembre, compleanno del Re, invece della solita commedia in musica, ci fu festino e una commedia, recitata da questi comici spagnuoli. « Quello che si nota è che molti non approvarono per conveniente, in presenza della Viceregina e delle dame concorse al festino, che le

[1]) Conforto vol. IV, che va dal 1696 al 1699 e che esiste solo nella Bibl. di S. Martino. — P. 409-410

[2]) Fuid. Ms. cit. X. B. 18. — fol. 95.

[3]) Ivi — fol. 96.

comedianti, che sono femine pubbliche, fossero intervenute o chiamate a rappresentare in Palazzo ». Fu anche notato che l'usciere maggiore, Ciommo de Martiis, aveva un vestito così ricco, come neanche il Re, « segno evidente di estorsioni commesse. » [1])

Furono questi degli ultimi fasti della commedia spagnuola in Napoli. — Il 25 maggio 1681 moriva Calderon, e i suoi compatriotti annunziarono pubblicamente la sua morte come una sventura nazionale, a Napoli, a Lisbona, a Milano, a Roma, ecc. [2]). D'allora in poi, decaddero in Ispagna e letteratura e compagnie drammatiche, e queste ultime non uscirono più dal loro paese. —

Nel 1676, era capo della compagnia musicale del San Bartolommeo un genovese « virtuoso musico, venuto dalla Corte Cesarea, dilettandosi l'Imperatore della musica. » [3])

Nel novembre, i musici della cappella reale prepararono, pel compleanno del Re, a loro spese il *Teodosio*, opera non ancora recitata in musica; ciascun d'essi spese largamente per comparir bene nei vestiti, « avendoli S. E. promesso farceli buoni, trovandosi oppressato a complire alla guerra di Messina. » [4]) Nel 1677, fu recitato al San Bartolommeo l'*Amor stravagante*, e, pel compleanno del Re, l'*Enea in Italia* [5]); nel 1678, *Chi tal nasce tal vive o l'Alessandro Bala* del Perrucci, con musica di Francesco della Torre. [6])

Ma, prima, dello stesso Perrucci, con musica di Francesco Provenzale, era stata recitata a Palazzo la *Stel-*

[1]) Fuid. ivi — fol. 110.
[2]) Ticknor. *o. c.* II, 385.
[3]) Fuid. ivi — fol. 173.
[4]) Fuid. ivi — fol. 236.
[5]) Florimo. IV, 4. — Vedi Arch. Mus. libretti.
[6]) In Nap. per Lod. Cavallo, 1677- — Es. Bibl. San Martino.

lidaura vendicata [1]). — Andrea Perrucci, siciliano, intorno a questo tempo, divenne il poeta del teatro S. Bartolommeo: « constitutus — dice un suo biografo — a Neapolitani Regni moderatoribus Marchione de los Velez, Marchione del Carpio, Comitistabili Columna, et Comite S. Stephani, quibus gratissimus fuit. » [2]) Forniva specialmente i prologhi e gl' intermedii [3]). Di lui si recitò anche, nei primi anni, la *Zenobia.* [4]) —

Un'opera in musica fu rappresentata il 26 marzo 1678 innanzi al. Card. Portocarrero, in una sala della Casa dell'Annunziata. [5]) — Ma, il 12 febbraio 1679, ci fu a Napoli uno spettacolo nuovo: *un'opera in musica spagnuola.* « Fu la prima volta che in lingua Castigliana in poesia fusse recitata in musica nel Palazzo Regio et in Napoli opera intiera. » L'autore del dramma, stampato col titolo: *El robo de Proserpina y sentencia de Jupiter*, fu il secretario di S. E. Don . . . . Bustamente; la musica del maestro Filippo Coppola. Avrebbe dovuto recitarsi il mese prima pel compleanno della Regina Marianna, madre di Carlo II. « Alcuni dei musici di Palazzo, che hanno voluto rappresentare la loro parte con ogni perfetta espressione castigliana si sono trasportati a queste note; quale è riuscita con loro honore; le apparenze diverse et degne

[1]) Il Galiani (*Del dial. nap.* ed. cit. 165) cita l' ed. *per Carlo Porsile 1674.* — Ma il Mongitore (*Bibliotheca Sicula.* Pal. 1708, I. 32-4) la dice invece stampata il 1670. — Fu il primo melodramma del Perrucci. Un sonetto sulla *Stellidaura* è nelle *Idee delle muse poesie del Dott. Andrea Perrucci.* Napoli 1695, p. 99. Il Gimma (*Elogi.* Napoli MDCCIII, II. 55) la dice rappr. in casa del Principe di Cursi Cicinelli.

[2]) Mongitore, ivi. E già prima il Gimma o. c. II, 55.

[3]) Perrucci. *Arte rappresentativa,* p. 176 — Nella Bibl. Naz. c'è un ms. del Perrucci con molti prologhi seg. XIII. E. 56, intitolato: *Embrioni Aganippei* ecc. P. quarta, MDCLXXIX.

[4]) Per la *Zenobia* prol. nel cit. ms.

[5]) Fuid. Ms. cit. fol. 144.

di esser godute dalla presenza delle Maestà loro; per questo finì alle sei hore di notte. » [1])

Il **1679**, per il compleanno di Marianna d'Austria, fu rappresentato a Palazzo il *Candaule Re di Lidia* [2]), ed era allora appaltatore un Gennaro delle Chiavi, che era anche architetto teatrale. Il 6 novembre, l'opera d'*Alessandro Magno*, che poi continuò al Teatro di S. Bartolommeo [3]). I musici erano sempre i *Febi Armonici*, « introdotti a Napoli, fin dal tempo del Conte d'Ognatte, vicerè. » [4])—

Il **1680**, nel febbraio, si rappresentò a Palazzo la comedia del *Gran Tamerlano*, dai capitani e altri ufficiali del terzo di Napoli [5]). — Nel marzo, in casa del Duca di Maddaloni, gli *Equivoci del Sembiante*. [6]) — Nel Maggio, l'*Elice*, favola boscareccia, cantata a Palazzo pel natalizio della Regina Maria Luisa di Borbone, per opera del *Maestro e musici della Real Cappella* [7]). — Al S. Bar-

[1]) Fuid. ms. segn. X. B. 19. — fol. 179 — Nel giugno 1679 morì Francesco Falconio Abruzzese, Decano dei Musici della Cappella Reale « e che aveva primato così nell'arte, come nella profonda voce di basso, che eccedeva l'ottava sotto et in coro la sua abbracciava tutte le altre voci, oltre la buona qualità sua di civile nascita e conversatione, che Iddio solamente può farne un altro. Hoggi ha il primo luogo Peppo di Troia, benchè la sua voce non è grande, ma alquanto antistica, ma nel resto assai vaga e nel cantar perito, similmente di buona qualità di costumi; Falconio si è trattenuto in Napoli più di 45 anni e venne da Roma e fecesi amorevole comunemente da tutti e ben visto » fol. 36.

[2]) Nap. 1679 — Arch. mus.

[3]) Fuidoro, ms. segn. X. B. 19. — fol. 69.

[4]) Fuid. ms. cit. — fol. 74.

[5]) V. *Ultimas explicaciones de Gozo*, *celebradas en Napoles por el feliz casamiento del Rey N. S.* ecc. Opusc. inserito nel ms. dei *Giornali* Conforto, Bibl. Soc. Stor. — Sul dr. p. m. *il Gran Tamerlano*, cfr. Galvani, o. c. p. 48.

[6]) Conforto, *Giornali*, ms. Soc. Stor. *ad an.* — Nel 1679 era stato dato a Roma con musica di A. Scarlatti, cfr. Ademollo, o. c. p. 158.

[7]) In Nap. per Salv. Castaldo 1680. — Arch. Mus.

tolommeo, il *Giulio Cesare in Egitto* [1]), del Bussani, musica del Sartorio [2]). Tra i musici, era la canterina Giulia Francesca Zuffi, una di quelle, che *cantando incantano*! Nel libretto c'è un sonetto: *Per l'ammirabile arte e dolcezza del Canto della Sig. Giulia Francesca Zuffi Famosissima Armonica*:

Miracol di virtù, stupor del canto,
Son più degli Orbi i labri tuoi canori;
Alma dell' armonia, dell' alme incanto,
La dolce voce tua madre è d' amori.
Se spingere col suono altri ebbe vanto
Il gran Pelleo tra bellici furori,
Fa *Giuliva* armonia, causa di pianto,
Ne le *Zuffe* d' Amor preda de' cori.
Tutte accolte nel labro hai le Camene,
Che legan l' alme e cor, mentre ai 'concenti
Intreccian d' armonia lacci e catene.
Rinovati del trace ecco i portenti,
Se mute e vinte ascoltan le Sirene,
Estatiche d' amor, tuoi dolci accenti!

Nel dicembre si dette l' *Ifide greca* [3]). — Nel 1681, nel Carnevale, « seguitano tuttavia (scrive il Bulifon) li passatempi con l' opera in musica, che si rappresentano in questo teatro di San Bartolomeo, con le commedie del teatro di San Giovanni dei Fiorentini ed altre in case di particolari. » [4])

Ma il 7 febbraio 1681 un incendio distrusse il Teatro di San Bartolommeo.

[1]) Arch. Mus.

[2]) Galvani, o, c. p. 90.

[3]) Ded. firm. da Giovanni de Liguoro. — Arch. mus.

[4]) *Avvisi, Giornali di Napoli. Si stampano per Lodovico Cavallo con privilegio.* N. 3, 21 gennaio 1681. — Es. alla Bibl. Naz. Anche per questi mi servo d'una copia ms. fatta dal Volpicella.

XII.

Incendio e riedificazione del S. Bartolommeo — Cronaca teatrale (1681-96).

Questo incendio, come tutti gl' incendii, non si seppe bene come avvenisse. Si suppose che, « essendosi per li freddi eccessivi, che ha fatto questi giorni, pigliato ad usare dentro i palchetti le testere piene di fuoco; essendo già finita la Commedia; et lasciata una di queste col foco dentro un palchetto assai vicina a quella parete di tavole, si fusse il fuoco, ch'era dentro la testera, in esse appicciato, et trovando materia secca, e combustibile, abbia di mano in mano in poche hore arso quanto ivi era et causato lo detto incendio » [1]).

Quel ch' è certo, la notte tra il 6 e 7 febbraio, a rappresentazione finita, si manifestò il fuoco; la mattina, il teatro e le case contigue erano tutto un mucchio di ruine. « Si brugiorno tutti li palchetti, sedie, scene, tavolato; cascò il suffitto, e si rovinò quanto in esso era, e tutto si ridusse in cenere » [2]). Ardeva ancora il fuoco, con gran pericolo delle case del contorno, se la gente della Conceria non fosse accorsa a spegnerlo. La Casa Santa mandò subito sul luogo dei lavoratori a sbarazzare il terreno e a metter mano alla riedificazione [3]).

Forse, dopo questo nuovo guaio, avrebbe fatto meglio a non buttarci altro danaro! Ma gli amministratori, per quella regolarità, ch' è loro obbligo e ch' è tanto lontana dal buon senso, non la pensarono così. — Il poeta del

1) Conforto — *ad an.*
2) *Libro patrimoniale.* Arch. degli Incurabili.
3) Conforto *ad an.* cfr. Avvisi Giornali di Napoli citati. N. 6, 11 febbr. 1681.

teatro, Andrea Perrucci scrisse sull' incendio il seguente sonetto, o indovinello, che si voglia dire:

Teatro de' Musici incendiato in Napoli nel 1681.

Nuovo inganno di Pluto! il *canto* istesso,
Contrasegno a goder l' Eterno Bene;
Fatto istromento al mal, gli vien concesso
Far passar con passaggi a Stigie Arene.
Una *voce* di Ciel con strano eccesso
Condanna a nere *note* il core in pene
E se l' alma dà morte, io scorgo espresso
M' abbia l' Abisso ancor le sue Sirene.
Dan le *minime* massimo il martiro,
Fanno lungo le *brevi*; il duolo eterno
Dona eterni sospir mezo un sospiro.
Al foco d' un teatro il ver discerno;
Se meta al pianto è l' *armonia* d' Empiro,
Termine al canto è strepito d' Inferno! [1])

« Per causa dell' incendio sono mancati li trattenimenti dell'opera in musica, ma non quelli di belle comedie particolari. » [2]) Così, nei primi giorni del febbraio, il Principe di Piombino fe' recitare nel suo appartamento in Castelnuovo una comedia spagnuola, dove intervennero le LL. Eccellenze. [3]) A Palazzo si dette un'opera in musica italiana e un' altra spagnuola. [4]) Fu forse l'italiana l' *Adamiro, melodramma da rappresentarsi nel Real Palazzo consecrato* ecc. al Marchese de los Velez, la cui dedica è firmata da Giovanni de Liguoro? [5]) — Nella Sala di Alba (?) si rappresentò *una commedia di particolari*, con

[1]) *Idee delle muse* ecc. p. 169.
[2]) *Avvisi Giornali* cit.
[3]) Ivi,
[4]) Ivi. N. 7, 19 febbr.
[5]) In Napoli per Francesco Benzi, 1681 — Bibl. Coll. di Mus.

l'intervento solo del Vicerè e Corte. Ma, quello che è importante, le recite pubbliche in musica, interrotte al S. Bartolommeo, furono riprese, dopo piccolo intervallo, nel teatro di San Giovanni dei Fiorentini [1]). E, forse fu allora la prima volta che in questo teatro risuonarono i canti dell' opera in musica.

Il 26 agosto, le genti di casa di S. E., pel compleanno della Regina di Spagna, dettero a Palazzo una comedia spagnuola, intitolata il *Secondo Scipione.* [2]) E un'altra, nel settembre, pel natalizio della Viceregina. [3]) — Nel novembre 1681, si rappresentò a Palazzo la commedia in musica *Mitilene Regina delle Amazzoni,* « che riuscì assai magnifica coll' intervento delle LL. Eccellenze, della Corte e delli Cavalieri e Dame, che comparvero con ricche gale. » [4]) La poesia era del Perrucci. [5])

Può darsi, anzi è quasi certo, che per la nuova stagione il teatro di San Bartolommeo fosse già riaperto. Tuttavia, pel 1682 non trovo notizia di recite in quel teatro. I musici della Real Cappella recitarono a Palazzo l'*Orfeo,* dramma di Aurelio Aureli, con musica di Antonio Sartorio. [6]) — Nel febbraio, ad istanza di D. Domenico e D. Adriano Acquaviva, fratelli del Conte di Conversano, si fece una sera una commedia in musica in casa Cappello. E successe che, andando gli Acquaviva per assistervi e non trovando posto per la molta gente ch' era entrata, gridarono che lo spettacolo era per

[1]) *Avvisi* cit.

[2]) *Avvisi Giorn.* cit. N. 3, 26 agosto 1681.

[3]) Ivi. N. 38, 23 settembre 1681.

[4]) Ivi. N. 45, 11 novembre, n. 46, 19 novembre 1681.

[5]) *Idee delle muse* ecc. P. 131, dov' è un sonetto di dedica della *Mitilene* al Marchese de los Velez.

[6]) In Napoli per Carlo Porsile 1682. — Bibl. Coll. di Mus. — Era stato recitato la prima volta a Venezia nel 1672.

cavalieri; chi non fosse tale, uscisse. Molti uscirono; ma alcuni gentiluomini di Palazzo spagnuoli, pensando, naturalmente, che l'ordine non li toccava, non si mossero. Gli Acquaviva fecero uscire anche questi, con mal modo. Il Vicerè, sdegnatissimo, ordinò che gli Acquaviva lasciassero Napoli, e li confinò, come in carcere, a Tropea [1]).

Il teatro di San Bartolommeo fu rifatto colla spesa di circa ottomila ducati [2]). Il Pacichelli, che venne a Napoli intorno a quel tempo, dice: gli Armonici posseggono un *vago* teatro dietro lo Spedaletto; non pochi gl'Istrioni.... » [3]) Pure questo *vago* teatro non aveva se non due *ringhiere* di palchetti, e « la nobiltà tutta indifferentemente conveniva ad ascoltar l'opera nelle sedie di platea. » [4]) — Quando il teatro fu bruciato, i locatarii erano sin dal 1679 Gennaro delle Chiavi e Francesco della Torre, che lo avevano fittato per sette anni e per 630 ducati. Ora che lo aveva rifatto nuovo, la Casa Santa intentò giudizio per rescissione; tanto più, che c'erano offerte di 1300 ducati. [5]) Ma, o che la lite fosse persa, o che si venisse a una composizione, certo è che, nel 1683, Gennaro delle Chiavi (architetto teatrale, come sappiamo) era ancora impresario.

Infatti, in quell'anno, dedicava al marchese del Carpio la *Fiordispina dramma per musica rappresentato nel teatro di S. Bartolomeo di Napoli.* [6]) — Nello stesso anno, al S. Bartolommeo, il *Lisimaco* [7]).

[1]) Conforto. *od an.*

[2]) Libro patrimoniale cit.

[3]) *Memorie dei viaggi* ecc. l. cit. P. 101.

[4]) Archivio di Stato. Carte Teatri. F. I.

[5]) Da un' allegazione forense, della quale debbo il sunto al ch. Prof. Amabile.

[6]) Bibl. del Coll. di Mus.

[7]) Il Florimo (IV, 4), da cui tolgo la notizia, segna come autore della poesia un Giacomo Sinibaldo. Ma non saprei fidarmi di tali indicazioni, che per prova ho riconosciuto spesso sbagliate. Nel 1673 si recitò a Ve-

Nel 1684, è tra gli impresarii Nicola Vaccaro. Gli sono compagni l' architetto Filippo Schor, e Francesco della Torre. Nicola Vaccaro era figliuolo di Andrea e pittore come il padre; ma, « invaghitosi di una cantatrice, restò preso al vischio di siffatta maniera, che, posto da parte i pennelli, divenne impresario del teatro, per compiacerla. » [1]) Così dice il de Dominici; è lecito, non dico credergli, ma citarlo?

In quell'anno si dette la *Tessalonica*, poesia forse del Minato e musica del Draghi. [2]) — Nel Palazzo Reale, ci fu la recita del *Pompeo*, forse quello dell' Aureli [3]), ma musica, nientedimeno, la prima che si desse a Napoli di Alessandro Scarlatti, *maestro di cappella della Maestà della Regina di Svezia*, giovane allora di 25 anni. E sappiamo i nomi degli attori. Passiamoli a rassegna. — *Pompeo* fu il signor Michele Fregiotti, musico del Principe di Palestrina; *Cesare*, il sig. Giovanni Hercole, maestro di cappella di Marino del Contestabile Colonna; *Sesto*, il sig. Giuseppe Costantini; *Giulia*, la sig.ª Teresa Laora Rossi; *Claudio*, la sig.ª Maria Rosa Borrini; *Scipione*, il sig. Paolo Pompeo Besci, musico della Maestà della Regina di Svezia; *Mitridate*, il sig. Gio. Francesco Grossi, musico del Serenissimo Duca di Modena; *Issicrate*, la Giulia Zuffi; *Farnace*, il sig. Giulio Cavalletti; *Harpalia*, il sig. Domenico Gennaro, musico del Duca di Guadagnuolo; il *Capitano Generale*, la sig.ª Ortensia Pala-

nezia un *Lisimaco*, poesia C. Iwanovich, musica Pagliardi. Nel 1682 un *Lisimaco riamato da Alessandro* di A. Aureli, mus. Legrenzi. Cfr. Galvani, o. c. p. 43, 92.

[1]) De Dominici, o. c. III, 350.

[2]) Florimo, o. c. IV, 4.

[3]) Ded.ª al Viceré. — In Napoli per Carlo Porsile 1684. Bibl. del Coll. di Musica, cfr. Galvani, o. c. p. 109. Florimo, o. c. IV, 478-9.

dini. — Il Grossi è degno di nota. Era il famoso *Siface*, nel pieno della sua gloria [1]).

È da supporre che questi cantanti si facessero sentire anche sul teatro di S. Bartolommeo, essendo il libretto firmato dagli impresarii. — Vale lo stesso per l' *Epaminonda, melodramma del Dottor Andrea Perrucci da rappresentarsi nel Regal Palaggio per lo compleannos della Maestà di D. Marianna d'Austria* ecc. *Consecrato* ecc. In Napoli MDCLXXXIV. E qui la musica fu di Severo de Luca. [2]) Gli attori furono Antonio Carrano, Paolo Besci, Nicola Ferretti, Domenico Graziani, Giulio Cavalletti, Rinaldo Catanio; e delle donne, Agata Carrano, Giulia Francesca Zuffi, Caterina Scarani.

Si continuavano sempre le feste di Posilipo. Quel graziosissimo libretto in dialetto napoletano, ch'è *la Posilecheata* di Pompeo Sarnelli, si chiude con la descrizione di una festa data dal Viceré il 26 luglio 1684. Il mare era coperto di feluche, venute da Napoli e dalle isole. Presso il palazzo di Medina era posto un carro tutto indorato, con quattro ruote rosse, e tirato da due cavalli marini: vi erano sopra Nettuno e Teti, e suonatori e cantanti. Più in qua, a Mergellina, una gran macchina, in forma di teatro. E descrive la folla delle carrozze sulla riva, piene di cavalieri e dame, che prendevano sorbetti e gelati; e la illuminazione delle case la sera; e i fuochi d'artifizio. Il marchese del Carpio soleva fare due di queste feste, pei nomi delle due Regine. [3])

[1]) Cfr. intorno a lui Ademollo. *I teatri di Roma*, 141, e seg. C: Ricci. *La fine di un cantante* nella *Nuova Antologia* 16 aprile 89. — E Ademollo e Ricci nel *Fanfulla della domenica* anno XI (1889) 22, 23, 24, 25.

[2]) Vedi libretto. Arch. Mus. — Erroneamente il Florimo afferma che la musica fu dello Scarlatti, o. c. IV, 478-9.

[3]) *Posilecheata di Pompeo Sarnelli* MDCLXXXIV. Ristampa di Vittorio Imbriani. Napoli. D. Morano. MDCCCLXXXV. Pagg. 101-2, e nelle illustrazioni, p. 230.

Per la stagione 1685-6, dal novembre al marzo, fu ancora a Napoli *Siface* [1]) — Il 23 dicembre, fu recitata dagli Armonici a Palazzo la loro prima commedia dell' anno: *il Fetonte.* [2]). — C' è un libretto della *Stellidaura* del 1685, colla dedica al Vicerè, firmata da D. Gaetano Scoppa, e coll'indicazione degli attori, che furono, oltre un N. N.: il sig. Felice Mastrangelo, la sig.ª Antonia Balestriera, il sig. Domenico Ferro, e il sig. Nicola Grimaldi. [3]) Era quest'ultimo il futuro Nicolino, il Cavaliere di S. Marco? Confesso che ne dubito.

Nel 1686, forse nel Carnevale, si recitò a Palazzo l'*Etio.* [4]) — Nel maggio, venne a Napoli il Duca di Mantova, che prese abitazione all'albergo dei *Tre Re.* Il Vicerè lo colmò di doni e cortesie; ma ai napoletani non fece buona impressione. Fu notato di troppa familiarità e poca gravità principesca. Un cronista scrive, sotto il 22 maggio: « La sera, essendo questo Principe molto libidinoso e disordinato (anzi in tutte le sue attioni spropositato e scemonito, come quello, che non si è curato di levar dalla sua casa la più bella pezza dei suoi Stati, qual' è Casale di Monferrato, vendendola al Re di Francia), si ha fatto condurre per suoi sensuali appetiti Nina Scarano canterina, con la quale ha dormito la notte, avendo fatto lo stesso la notte precedente con Giulietta, ancor lei canterina. » [5]) Si tratta della Giulietta Zuffi e della Caterina Scarano,

[1]) Archivio di Modena. *Lettere da Roma di Hercole Panziroli al Duca.* I varii brani, che attestano la venuta di *Siface* a Napoli, mi sono stati gentilmente comunicati dall' amico A. Ademollo.

[2]) Conforto. *ad an.*

[3]) *Difendere l' offensore ovvero la Stellidaura Vendicante* ecc. ecc. In Napoli per Carlo Porsile 1685. — Bibl. del Coll. di Musica,

[4]) *L' Etio* — In Napoli per Carlo Porsile 1686, ded.ª di N. Vaccaro e Fil. Schor. — Bibl. del Coll. di Mus.

[5]) Conforto, *ad an.*

che si è avuto già occasione di nominare — Così sappiamo che .... cantavano ancora a Napoli!

Le cronache ricordano, di tanto in tanto, le brighe, che avvenivano in occasione di recite di comedie in case private. Per provvedere a questi inconvenienti, fu fatto il 1.° febbraio 1686 il seguente Bando dalla Gran Corte della Vicaria: « ... che nessuna persona di qualità, stato et conditione si sia, possa far Comedie in sua casa, senza espresso ordine di S. E., havendo pigliata questa risoluzione per giusti motivi, et per evitare li disordini, che, con occasione di tali Comedie, succedono; con che, la pena contro quelli, che contraveneranno a detto Banno, resti riserbata al supremo arbitrio di S. E. per mandarla ad eseguire a proportione del suggetto o suggetti, che incorreranno nell'osservanza. » [1) —

Due libretti si trovano pel Compleannos della Regina madre, Donna Marianna, del dicembre 1686. Uno è il *Clearco in Negroponte*: l'altro, l'*Olimpia Vendicata.* [2]) Entrambi erano stati recitati qualche anno prima a Venezia; il primo, poesia di Antonio Arcoleo, musica del Gabrieli, nel 1685, l'altro, poesia dell'Aureli, musica del Freschi, nel 1681 [3]). A quello del *Clearco* precede la seguente dedica di Nicola Vaccaro al Marchese del Carpio:

Eccellentissimo Signore,

Imbarcatosi già Clearco nel Teatro di Partenope per comparire sul mar di Negroponte, gli conviene passar prima il Mar Negro delle stampe. Venga pur egli agitato dalle Procelle delle censure dei Satrapi, o bersagliato dai fulmini delle lingue

1) *Nuova collezione delle prammatiche* ecc. già cit. vol. VI, titolo CXLV. *Interdictum privatim Comoedias agere.*

2) Vedili nella Bibl. del Coll. di Mus.

3) Galvani, o. c. 62-3, 109.

Zoili che non teme naufragij, navigando sotto la Cinosura del Fausto Nome di V. E. Io gli auguro il buon viaggio; e se incontrerà la fortuna del di lei benigno gradimento Egli giungerà felice al Porto della sua gloria, ed io contento alla meta del mio desiderio; con che profondamento m' inchino.

Di V. E.

Napoli 21 Dicembre 1686.

Umiliss. devotiss. et ossequent. servitore
NICOLA VACCARO

Pel compleanno del Re, si recitò nel Palazzo Reale il *Nerone* [1]).

Nel 1687, pel compleanno di D.ª Marianna si recitò in Palazzo, la comedia: *dal Male il Bene.* [2]) — Nel 1688, il *Zaleuco* [3]), e la *Rosmene* [4]); il 6 novembre, al S. Bartolommeo, il *Flavio,* messo in musica dallo Scarlatti, la cui dedica è firmata dal Vaccaro e da Andrea del Po' [5]); nel dicembre, la solita *Dori.* [6]) — Nel 1689, il *Tullo Ostilio* a Palazzo [7]); al S. Bartolommeo, nel carnevale, l'*Anacreonte tiranno* [8]); il 6 novembre, a Palazzo, l'*Amazone Corsara overo l'Alvida,* musica del Palavicino [9]). E,

[1]) L'Allacci (*Drammat.* ed 1755. col. 654) dice: di Nicola Vaccaro. E così il Signorelli: *Vicende* ecc. v. 372. — Ma, certo, scambiarono il dedicante per l'autore. Un *Nerone* di G. C. Corradi, musica del Pallavicino, fu recitato il 1679 a Venezia. — Galvani, o. c. p. 122.

[2]) Conforto, *ad an.*

[3]) Florimo, o. c. IV. 480.

[4]) Vedi libretto.

[5]) Bibl. del Coll. di Mus. — Cfr. Florimo, IV, 4.

[6]) Fu seguitata nel carnevale 89. Conforto, *ad an.* Vedi libretto nella Bibl. Coll. di Mus.

[7]) Florimo, IV, 480.

[8]) Vedi il libretto nella Bibl. del Coll. di Mus.

[9]) Florimo IV, 480-1.

non so su qual teatro, *il Figlio delle Selve*, dramma di Carlo Sigismondo Capece [1]).

Nella dedica dell' *Anacreonte* c' è, l' ultima volta, ch' io sappia, la firma di Nicola Vaccaro. L' impresa non gli aveva fruttato. Continua il de Dominici : « Venne a consumare, non solo ciò che il padre gli aveva lasciato, ma perdè notabilmente del primo valore mostrato nella pittura. Perciocchè , cessato dopo alcuni anni l' impegno, tardi s'avvide del peculio dilapidato, e del danno, ricevuto del non aver dato opera ai pennelli; onde, per rimettersi e per sostentare la sua famiglia, cominciò di nuovo a dipingere, ma non già col primiero studio, ecc. » [2]) Certo, dalle carte dell' ospedale degli Incurabili, appare che nell'86-7 il Vaccaro non pagò il fitto, e gli furono sequestrate le scene. Egli sulle prime oppose eccezioni , ma poi fece proposta di cedere, *loco facilioris exactionis*, un annuo censo enfiteutico di ducati 25, da lui posseduto su una casa a S. Maria delle Grazie; proposta accettata. — Nel 1689, lasciò l' impresa con un forte debito [3]). Ecco che, almeno una volta, il de Dominici non ha del tutto inventato !

Il che mi dà animo di continuare a sentirlo. Con tutti i danni, che gli aveva cagionati il teatro, pure Nicola Vaccaro, egli dice, « non sapeva astenersi in tempo del Carnevale dal far rappresentare delle commedie in casa propria, con non poco dispendio della sua borsa [4]) ». — Gli artisti dilettanti d'arte drammatica furono molti. Il de Do-

[1]) Vedi Gimma. *Elogi.* II, 98.

[2]) De Dominici, o. c. III, 346.

[3]) Vedi libri d'appuntamenti sub 7 settembre 1688, 14 ottobre 1689. Domandò ed ottenne che andassero in conto del suo debito ciò che gli spettava per avere ingrandita la bocca d'opera e l' ingegno del voltarsi le scene.

[4]) Ivi.

minici racconta, specialmente, di Michelangelo Fracanzano. — Costui era figliuolo di Cesare; ma poco profittò nella pittura, perchè « si diede con una brigata d'amici a rappresentar comedie all'improvviso. » Faceva egregiamente il *Pulcinella*; il che aveva imparato prima, fanciullo, da Andrea Ciuccio, poi da Ciccio Baldo; anzi, il Baldo gli aveva regalato una maschera del Pulcinella, che fu già di Andrea. Alcuni signori francesi lo sentirono in Napoli in una casa signorile e, tornati in Francia, ne parlarono in corte; cosicchè Luigi XIV, invogliato da quelle notizie, lo chiamò ai suoi servigi con ricco stipendio. « Andò egli con due suoi compagni, ma non incontrò molto applauso, dappoichè i Francesi, non intendendo la frase napolitana, nè le scempiezze del Pulcinella, ch'è parte goffa, altro diletto non aveano se non quel che nascea dagli atteggiamenti ridicoli di Michelagnolo; e, peraltro, egli non era grazioso se non quando aveva scena co' suoi compagni napoletani, poichè i comici francesi non s' adattavano al nostro modo di rappresentare all'improvviso, nè capivano la di lui intenzione, ond'egli penava a muovere le risate. » Il Re, tuttavia, gli continuò la pensione; ed egli, « vedendosi con mille luigi d'oro l'anno, con carrozze e con servidori », fece venire in Francia Cesare suo padre, la madre, e il resto della famiglia; prese moglie, ebbe molti figliuoli e morì, *già vecchio*, circa il 1685. [1]) — Ma, veramente, il Francanzano non morì, anzi appunto esordì in Francia, il 1685. [2]) Nè è esatto che recitasse con comici francesi, perchè faceva parte della compagnia italiana; la quale, allora, del resto, s'era quasi interamente francesizzata. È veris-

[1]) De Dominici III, 245-46.

[2]) Bartoli Adolfo. *Scenarii* ecc. pag. CLXXXI, che trae le sue notizie dall'opera del Campardon, e dal *Dictionnaire des théâtres*.

simo che piacque poco; trovo memoria di lui come di *attore mediocre.* [1]) — Egli introdusse una variazione nel costume di Pulcinella; uno scrittore francese dice che « esagerò le due gobbe, mise in testa un cappello di feltro grigio, con due penne di gallo; e divenne così simile al Pulcinella *de la foire.* Ma un'immagine del 1685 rappresenta, invece, il Pulcinella colla mezza maschera nera, grossa berretta mezzo gialla e mezzo rossa in testa, e degli stessi colori il largo panciotto, e i calzoni. [2])—Quando, nel 1697, i comici italiani furono licenziati e chiuso il loro teatro per quella tale *Fausse prude,* che parve un' allusione a Madame de Maintenon, nella compagnia era ancora Michelangelo Fracanzano. C'era anche un Giuseppe Tortoriti, *Pascariello,* probabilmente uno dei napoletani partiti con lui. Il Fracanzano ebbe un figlio, che fece l' *Arlecchino.* [3])

Il de Dominici parla anche del pittore Onofrio Loth, che « rappresentò assai bene la parte di *Coviello* nelle comedie all' improvviso », e compose degli scenari. Il suo scolaro, Domenico Grosso, rappresentava il *Dottor Graziano.* Girolamo Cusati era bravissimo nel serio; il suo forte era la parte di San Pietro nell' *Opera della Passione*; « contribuiva in lui la sua propria figura, oltre l'arte e l'attività, e 'l suo volto rugoso e testa calva, che, accomodata con barba finta, » ne faceva un ottimo San Pietro [4]).

Pochi forse sapranno che Domenico Antonio Parrino, l'autore della notissima storia dei Viceré, era un commediante. Si chiamava sul teatro *Florindo* (l' innamorato), e recitò non solo a Napoli, ma anche fuori. Era comico

[1]) Ivi.

[2]) M. Sand. o. c. I, 133. Vedi fig. n. 6.

[3]) A. Bartoli, l. c. — Cfr. Ademollo. *Una famiglia di comici italiani,* cit. pag. XLV-VI.

[4]) De Dominici, o. c. III, 567, 568, 570.

della Regina di Svezia. Una sua commedia, tradotta dallo spagnuolo, è stampata a Napoli, colla falsa data di Venezia, 1675 [1]): *Amare e fingere*, e sul frontespizio è scritto: *Domenico Antonio Parrino detto Florindo Comico* [2]). Si dette poi a far l'editore, e specialmente l'editore teatrale in società col Muzio: fino al 1689, o lì intorno, i libretti teatrali erano stampati dal Porsile; dal 1689, cominciano il Parrino e Muzio. Facendo il libraio, compose anche e stampò (1692 e seg.) il *Teatro eroico e politico dei Vicerè*, e poi le altre opere, che si sanno.

In una comedia stampata a Varsavia il 1699: *La commedia smascherata ovvero i Comici esaminati*, appare come autore *Gennaro Sacchi Napoletano detto Coviello Comico di S. A. S. il Duca di Brunswick, Launeburg, Zell*, ecc. [3]). Gennaro Sacchi aveva recitato prima a Napoli, poi era stato in Lombardia, poi a Venezia, e nel 1686 avea pubblicato: *Sempre vince la ragione*, opera *eroicotragisatirocomica*, e nel 1687, la *Luna ecclissata dalla fede trionfante* ecc., opera *anagrammaticomica* [4]).— Un mirabile *Tartaglia* era Carlo Merlino, portiere del Sacro Regio Consiglio di Napoli, del quale fa molte lodi e ridice varii motti arguti il Perrucci [5]).

Nel Carnevale 1690, si recitò nel Regio Palazzo, con musica dello Scarlatti, *La Rosaura*. Era impresario allora Andrea del Po'. [6]) — Le paure della peste fecero proibire, nel carnevale del 1691, le commedie e le processioni. Ma poi il Vicerè dette il permesso e i giorni 25,

[1]) Bartoli F. *Notizie* ecc. II, 79-80.

[2]) Allacci, o. c. l. 841. — Proprio allora faceva parte della compagnia del Duca di Modena; cfr. Adolfo Bartoli *Scenarii* ecc. Pref. pag. CL, n.

[3]) Allacci, o. c. l. 206.

[4]) Bartoli, o. c. II, 149-151,

[5]) Perrucci, o. c. p. 332-3.

[6]) Bibl. del coll. di Mus.

26 e 27 febbraio si recitò al S. Bartolommeo l' opera dell'*Umanità* o, come altri scrisse, della *Pietà nelle Fiere.* [1]) — Nel 1692, rinnovatesi le paure, il 2 febbraio, « si recitò l' unica opera in musica da cinque personaggi per la prima volta, non avendo S. E. voluto permetterla prima. » [2]) — Nel 1693 fu rappresentato, forse a Palazzo, *L'amico dell'amico e il nemico di sè stesso* [3]). — Un musico soprano, che s'andava allora acquistando molto nome a Napoli, era *Matteuccio,* Matteo Sassano. Era stato probabilmente l'eroe di queste ultime recite, che si sono accennate. Nel febbraio 93, finita la stagione, si recò a Roma, chiamato dalla Duchessa di Medinaceli, ambasciatrice cattolica, « per sentirlo cantare qualche giorno nella corrente quadragesima. » [4]).

Lo Scarlatti continuava a dare i suoi capilavori al San Bartolommeo. Nel gennaio 1694, si rappresentava l' *Odoacre*, poesia del de Bonis. Era impresario allora Nicola Serino. [5]) —Nel febbraio, il *Pirro e Demetrio*; poesia del Morselli [6]). Tutti e due, musica dello Scarlatti. Il *Pirro e Demetrio* specialmente « riuscì mirabile. » — Una delle sere di recita, il 21 febbraio, il teatro era pienissimo; il Vicerè era nel suo palchetto; molti cavalieri, per dar posto alle dame, s' erano seduti nella prima fila di platea. Fra

[1]) Conforto, sub 3 gennaio 25 febbraio 1691. Bulifon, ad ann.

[2]) Bulifon. — C' è un libretto del 1692, senza indicazione di teatro. intit. *La Pastorella fida.* (Florimo o. c. IV, 576).

[3]) Libr. all' Arch. Mus. La ded.ª alla contessa di S. Stefano è firmata da Antonio di Castro Capitano Tenente della Guardia Alemanna ecc.; e vi si accenna a recite antecedenti.

[4]) Conforto, *ad an.*—Nel maggio 1693 morì quel D. Ottavio Gaudioso, canonico eunuco, del quale parlano tutti i diaristi, e che suscitò una quistione curiosissima. — Ivi.

[5]) Bibl. del Coll. di mus. — La dedica al conte di Santo Stefano è firmata da N. Serino, 5 gennaio — Galvani, o. c.

[6]) Ivi — Galvani, 125.

questi, il Duca di Telese, suo zio D. Michele Grimaldo, e D. Giuseppe Capece, fratello del Marchese di Rofrano. Alla fine del primo atto, vènnero nel teatro D. Pompeo D'Anna, figlio di Francesco, ricco mercante, ch'era stato Eletto del Popolo, e con lui D. Gennaro e D. Marcello di Stefano, e un Lucina, Capitano di Fanteria suo zio. Il Lucina prese posto nella quinta fila; il D'Anna e i de Stefano si situarono in piedi, innanzi alla scena. Ma, così, davano incomodo ai cavalieri; e il D'Anna, specialmente, al Duca di Telese, tanto che questi gli disse di scostarsi. Il D'Anna, « che spuzzava del Cavaliere », gli rispose che aveva pagato il suo danaro, o non so che altro! Il Telese gli diede sul volto colla guardia del suo spadino. Il giovane fece per trarre la spada; ma D. Giuseppe Capece, pronto come il lampo, lo trafisse con una profonda stoccata. Cadde il d'Anna; i suoi compagni si smarrirono; il Lucina si precipitò dal suo posto colla spada sguainata. Subito, si chiusero le porte del teatro; tuttavia, il Capece e il Telese furono lasciati scappare e si rifugiarono in chiesa. Il tumulto era grandissimo; ma il Vicerè ordinò che si continuasse la rappresentazione. Il povero d'Anna fu trasportato in casa del padre, che, al vederlo moribondo, fu per impazzire dal dolore; morì due giorni dopo, « molto rassegnato in Dio, pregando suo padre a perdonare i suoi aggressori, poichè lui se l'aveva meritato. » Il delitto era *laesae majestatis*, essendo avvenuto alla presenza del Vicerè. Il Telese e il Capece si disse che fuggissero alcuni giorni dopo a Benevento. Due compagnie di soldati spagnuoli furono mandati per castigo sulla terra di Telese. Furono sequestrati al duca tutti gli effetti feudali e burgensatici. [1]) — Nel luglio 95, Don Giu-

[1]) Conforto sub 21, 26 febb. 1694, e *passim*. — Una simile notizia è nella *Cronica Ms.* di Fra Costanzo da Napoli, predicatore Cappuccino, Bibl. Naz.

seppe Capece, tornato di Germania, fu arrestato ad Aversa travestito da villano. Si diceva che sarebbe mandato nel castello di Baia, « ove purgarà il suo peccato, massime in questa stagione calorosa, senz'andarlo a purgare nell'altro mondo! » Ma, invece, fu mandato a Portolongone [1]. I lettori avranno facilmente riconosciuto in lui quel Giuseppe Capece, destinato a una parte importantissima nella congiura di Macchia, e morto poi, eroicamente, nella battaglia di Montevergine [2]. —

Il Principe di Caramanico, Don Domenico d'Aquino, passava a Napoli per un grande avaro. Nell'aprile del 1695, si scoprì incinta sua moglie, D. Teresa Mignanelli. Egli prese quest'occasione per rialzarsi nell'opinione dei suoi concittadini. Fece fare *un Teatro famoso di comedia* nella sua casa a Chiaia, presso Piedigrotta. Qui, per tutta l'estate, due volte la settimana, furono recitate, con grande magnificenza, *senza risparmio di spesa alcuna*, delle comedie, dai migliori comici della città [3].

Matteuccio lasciò Napoli, nell'aprile, chiamato in Germania dall'Imperatore a cantare nella sua cappella, con tremila scudi, come si disse, di stipendio. Ma, nel giugno, era già tornato, perchè, al confine, nell'entrare in Germania, si finse ammalato, disse che quel clima non gli confaceva, e mandò le sue scuse. Scuse; perchè *altra era la vera cagione*. Se non che, il *rosignuolo di Napoli*

[1] Conforto, IV vol. ms. Bibl. di S. Martino (1695-9) p. 92-3.

[2] Cfr. A. Granito. *Storia della congiura del Principe di Macchia.* Napoli 1861, vol. I, p, 39-42, che cava certo il suo ragguaglio da documenti d'archivio. In esso, il seguito dell'affare, e gli ulteriori destini del Telese e del Capece: *passim.*

[3] Conforto, vol II, ms. di S. Martino, p. 44—Il Conforto nota nel gennaio 1694, l'intervento del Cardinal Ottoboni al teatro di S. Bart. « e si dice per certo che anco v'intervenissero di nascosto Cantelmo (arciv. di Nap.) e Orsini (arciv. di Benevento) ecc. p. 6.

non fu lasciato tranquillo. Nel novembre, gli convenne ubbidire, e partì. « Costui veramente aveva ragione di non partirsi da Napoli, perchè avendo una voce d'Angelo, e bel giovine, era grandemente favorito dal signor Vicerè, e tutta la Nobiltà, ed amato e tenuto caro dalle Dame, e non sa se l'arride la medesima fortuna a Vienna »! [1]).

In quel novembre, si rappresentava a Palazzo il *Nerone fatto Cesare* « dai primi Cantori d'Italia, fatti a questo oggetto venir qui da S. E. » [2]) — Nel dicembre, si cominciò al S. Bartolommeo il *Massimo Puppieno*, musica dello Scarlatti [3]).

XIII.

Il Medinaceli e la Giorgina. — Rinnovamento del S. Bartolommeo — Cronaça (1696-1707)

Don Luigi de la Cerda, Duca di Medinaceli, è, per avventura, l'ultimo e il maggiore dei Vicerè spagnuoli filodrammatici: « gran protettore di *virtuose* e assai pericoloso per la *virtù*! » Documento dei suoi gusti, quando venne da Roma nel 1696, menava seco la famosa Angela Voglia, detta la *Giorgina*, col titolo di prima dama di sua moglie. Le avventure della Giorgina sono state

[1]) Conforto, vol. IV, p. 47, 91, 127-8.

[2]) Avvisi Giornali di Nap. presso D. A. Parrino e Cam. Cavalli. — n. 45, 46. 2 novembre. 8 novembre 1695. — Vedi libretto nella Bibl. del Coll. di mus.

[3]) Florimo, o. c. IV, 6. — Deve forse riferirsi a questo tempo la recita « dell'opera del Giasone, del Minotauro o sia Arianna »; di cui parla il de Dominici, a proposito di Giacomo del Pò, che, architetto al S. Bartolommeo, « si dilettò di fare stravaganti invenzioni nelle rappresentazioni drammatiche ». Cfr. *Vite dei pittori* ecc. IV, 309.

raccontate, col garbo che gli è proprio, dall'Ademollo [1]). Bella , brava *canterina*, costei, fin da giovinetta, era in gran voga nel bel mondo romano. Capitò a Roma nel 1687 quel tale Duca di Mantova, del quale s'è vista anche per Napoli qualche prodezza erotico-musicale. La conobbe, la sentì cantare, ne restò preso; tanto preso, che, quando andò a baciare il piede al papa, ch' era Innocenzo XI, avendogli il papa domandato che cosa gli fosse piaciuto di più a Roma (e s'aspettava per risposta qualche chiesa o qualche reliquia insigne!), l' ingenuo duca rispose: « il canto di una fanciulla, che ai suoi giorni non aveva sentito l'uguale! ». Il papa, fuor di sè per la meraviglia della risposta, dette ordine che tutte le canterine o si chiudessero in monastero o uscissero da Roma. Ma la Giorgina, causa dell'ordine, seppe sottrarvisi. Quando andò gente in casa per prenderla, disse di voler mutar d' abito; entrò in un' altra stanza, passò per un corridoio interno in una casa vicina, e corse a rifugiarsi sotto le grandi ali di Cristina di Svezia. Con la Regina di Svezia restò fino al 1689; nel qual anno, morta Cristina, il Medinaceli, ambasciatore di Spagna a Roma, che già le teneva gli occhi addosso, tanto seppe operare che gli riuscì di torla alle persecuzioni della curia, la disputò vittoriosamente al Duca di Mantova, che vi aveva ancora forti pretensioni sopra, e le dette posto nella sua famiglia. La Duchessa di Medinaceli, la buona Doña Maria de las Nieves, Giron y Sandoval, dovè acconciarsi a queste manovre, anzi dovè indursi a pregare in suo nome il Duca di Mantova di rinunciare ai tentativi, che meditava, di riacquisto o di vendetta. — Il Marchese di Coulanges, descrivendo

1) A. Ademollo. *Le avventure romane di una cantante al tempo d'Innocenzo XI* (*L' Opinione*, A. XXXIII. — 1880 n. 206) — *La Giorgina* (*Fanfulla della Domenica*. A. III. — 1881 n. 49).

nel 1691 i principali personaggi della società Romana al corso di Porta Pia, dice, tra l'altro:

> L' ambassadeur d' Espagne
> Fait piaffer ses chevaux;
> Madame son épouse,
> De Giorgine jalouse,
> Y vient avec un magnifique train
> Apporter son chagrin! [1]) —

A Napoli, con la Giorgina, vennero il suo secondo padre, Carlo Giorgini (donde il nome), e sua sorella, Barbara Voglia, protetta egualmente dal Viceré: cosa « che fece molto chiacchierare i napoletani, ai quali non mancavano motivi sopra i suoi andamenti ».

Nel carnevale del 1696, s'era rappresentato al San Bartolomeo, tra gli altri drammi, *Penelope la Casta*, poesia di Matteo Noris, musica di Alessandro Scarlatti [2]), una delle opere, che più incontrò a quel tempo il gusto del pubblico [3]). — Il Medinaceli giunse nell' aprile. Uno dei suoi primi pensieri fu di esaminare il teatro di S. Bartolommeo. Questo, come s'è detto, non aveva se non « due ringhiere di palchetti » [4]). Il Medinaceli ordinò che « fosse rifatto in forma più cospicua e magnifica, in conformità d'altri teatri d' altre città ». I governatori degli Incurabili s'affrettarono a condiscendere al *gustoso desiderio* del

[1]) Ademollo, *I teatri di Roma*, p. 246.

[2]) *Penelope la Casta*, *Drama per musica da rappres. nel teatro di San Bartolomeo. Consacrata all' Eccellentissima Signora* ecc. *D. Anna Caterina la Cerda ed Aragona, vedova della Felice memoria dell'Eccellentis. Sig. D. Pietro Antonio d'Aragona, già Viceré* ecc. In Napoli 1696, per D. A. Parrino e il Mutio — La dedica del 12 febbraio è firmata da N. Serino. — Allo Scarlatti l'attribuisce il Florimo, o. c.

[3]) Galvani, o. c. p. 124, Ademollo o. c. p. 192.

[4]) V. sopra Cap. XII.

Vicerè. Disfecero il teatro, diroccarono molti magazzini, la cisterna dell'olio, e altre officine; i deputati della fortificazione, acqua e mattonata, per effetto di biglietto vicereale, concessero gratis una vinella, « che dalla strada di S. Bartolommeo andava nel vico detto il *Pisciatoro* », e che era necessaria per allungare il teatro. La pianta fu formata « dai maggiori ingegneri della Casa Santa, come di Palazzo ». Ma lo spazio non bastava ancora; cosicchè si fu costretti a censuare una casa, ch'era accanto alla *vinella*, di proprietà del monastero di S. Chiara, e, non bastando ancora, un'altra casa contigua, che dava sulla strada di S. Bartolommeo e apparteneva al monastero di S. Luigi di Palazzo [1]). —

Il 5 maggio, il Vicerè andò con gran pompa alla festa dei Preti Ghirlandati nella chiesa dei Gerolomini. Qui fece la sua apparizione, in una delle carrozze ricchissime delle dame della Viceregina, « in p.mo luogo . . . la signora Angela Giorgi (sic) detta la Giorgina, eccellente cantarina » [2]).

Ma cominciarono subito anche le satire. Poco tempo dopo, di fatti, si disse che s'era trovato affisso al Gigante di Palazzo (che fu, in certo modo, il Pasquino di Napoli) un cartello, che diceva:

> Se n'è ghiuto lo mbroglione,
> È benuto lo coglione,
> Che se tene la Giorgina,
> E non pensa alla farina! [3]) —

[1]) Arch. degli Inc. Libro patrimoniale, l. c. — In questo rifacimento fu forse tolto « un epitaffio di marmo, ch'eravi sulla porta antica » e che conteneva il privilegio di Filippo II. — Cfr. Parrino *Le istoriche e curiose notizie di Napoli*, ed. 1716, p. 106.

[2]) Conforto, Diario, ms. Bibl. S. Martino, vol. IV. p. 209.

[3]) Ivi, p. 269.

Il 13 luglio tornò a Napoli, da Vienna, Matteuccio. Aveva trovato delle scuse, che gli s' erano mandate buone. Ma la verità era che non sapeva star lontano da « questa città, dove era amato da tutti, e particolarmente dalle dame, sì per esser bel giovane ed eunuco (*sic!*), come per la sua dolcissima e sonora voce » [1]).

Due giorni dopo, cantava a Posilipo. Cominciata la stagione delle gite a Posilipo, il Viceré aveva fittato il palazzo dei Cantalupo, di dove assisteva col suo seguito alle solite musiche e spettacoli. Il 15, si cantò una serenata dedicata alle dame napoletane, che vi concorsero tutte, « come pure il fiore dei cavalieri, sopra fellughe bene addobbate ». Matteuccio fece *Adone*; l'Aquilano (?), *Amore*; e la canterina Bombace, *Venere* [2]). Quest'ultima si chiamava Vittoria Tarquini, detta la *Bombace*.

Il 26 luglio, per S. Anna, nome della Regina di Spagna, il Viceré fece fare a Largo di Palazzo una macchina a forma d' anfiteatro, illuminata da 700 torcie e 700 lampioni, dove si cantò il *Trionfo delle Stagioni*, con 50 voci e 150 strumenti [3]). —

Si badava, intanto, a riunire una bella compagnia per l'apertura del nuovo teatro. Il Sassano non ne fece parte. « Questo castrone — dice il Conforto, (quello stesso Conforto, che suole chiamarlo ordinariamente *il rosignuolo!*),— dal suo ritorno qui da Germania, è montato in gran superbia, non facendo stima di personaggio alcuno, benchè grande ». Sulla fine dell' ottobre, il Viceré, un giorno, stando di malumore, diè ordine al Capitano della Guardia che lo mandasse a chiamare. Il Matteuccio si scusò, perchè indisposto. Il Capitano non ammise la scusa, e mandò la

[1]) Ivi, p. 244-5.
[2]) Ivi, p. 245-6.
[3]) Ivi, p. 251.

seconda e terza volta; ma invano. Intanto il Viceré, infastidito dell' indugio, ne chiese la ragione. Figurarsi quando la seppe! Subito, Matteuccio « andasse a ponersi in galera! » Ma la Viceregina intercedette, mitigò l' ira del marito, e, fatto venire Matteuccio, gli disse tutto, lo rimproverò severamente, e lo condusse al Viceré, che, senza guardarlo, gli volse le spalle, e entrò nelle sue camere [1]). Dopo questo, fa meno meraviglia il non vederlo nella compagnia dei cantanti del Novembre.

Questa compagnia era composta del fiore dei cantanti d'Italia. — C' era, prima di tutte, la bolognese Maria Maddalena Musi, detta la *Mignatta*, del Serenissimo Duca di Mantova: la migliore *prima donna*, il cui prezzo si valutava a 500 doble [2]). C' erano Barbara Riccioni, anche del Serenissimo di Mantova, e la *Bombace*. Il primo uomo era Domenico Cecchi detto il *Cortona*, del Serenissimo di Mantova; inoltre, Giuseppe Scaccia, del Serenissimo di Parma, Francesco Sandri, Antonio Predieri, noto anche come compositore, e Giambattista Cavana, del Serenissimo di Mantova [3]).

Il Medinaceli dava 3000 ducati d'aiuto di costa all'appaltatore. Fu allora che crebbe l' ingerenza dell' Uditore e del Capitano della guardia nelle cose del teatro: quattro palchetti erano destinati per l' Uditore, pel Capitano, pel tenente di costui, e pei Giudici della Vicaria [4]).

Il nuovo teatro era bello e ricco, e, specialmente, « capace d' ogni gran macchina teatrale » [5]). Le file dei palchi

[1]) Conforto, 294-6.

[2]) Ricci *Teatri di Bologna*, p. 96, e cfr. anche p. 122-5, 128, 370, 374, 467.

[3]) Cfr. Ademollo e Ricci opp. cit. *passim*.

[4]) Rappresentazione della C. S. e parere del Duca Borgia 30 giugno 1734. — Carte Teatri f. I. Archivio di Stato.

[5]) Conforto, l. c. 309.

da due erano divenute cinque. V' erano annessi tre appartamenti, una parte dei quali per gli usi del teatro La Casa Santa vi aveva speso 6614 ducati, più un annuo censo di 84 ducati [1]. Ed ecco un altro servigio, fortunatamente degli ultimi, reso dall' Ospedale al Teatro!

Il 18 novembre si recitò la prima opera [2]. Il libretto è questo: *Comodo Antonino, Dramma per musica dedicato all' Ill.* ecc. ecc. *Donna Maria de Giron* ecc. *In Napoli 1696.* La poesia era di Francesco Maria Paglia: fu di Scarlatti la musica? La Riccioni fece *Giulia*; la Mignatta, *Pompeiano*; la Bombace, *Marzia*; il Cortona, *Antonino*, lo Scaccia, *Publio*, il Sandri, *Elio*, il Cavana, *Ismeno*, il Predieri, *Lisa*. « Li musici recitanti sono li migliori, che s'abbiano potuto trovare per l' Italia, fatti venire con grossi stipendii da questo signor Vicerè » [3].

La scelta del Vicerè non era stata soltanto musicale. Le lingue *satiriche* chiacchieravano sulla *Mignatta*, e sulla Riccioni e sulle altre canterine. Col Medinaceli Napoli era diventata una specie d' isola di Cipro [4], — Nel gennaio 1697, si parlava di un matrimonio, che era per concludersi tra Barbara Voglia, sorella della Giorgina, e Don Martino Galiano, d'ottima famiglia, figlio d' un regio Consigliere. La sposa portava 30mila ducati di dote; D. Martino, ch'era capitano di fanteria, sarebbe stato promosso; il fratello, D. Emanuele, dottore di legge e auditore in provincia, diverrebbe giudice di Vicaria. « Non si può negare che non solo vi è disparità di qualità, essendo anche le dette sorelle di poco buon nome e particolarmente quella detta la Giorgina, ma così buona dote in contante

[1] Arch. degli Incur. Libro patrim. l. c. — V. Arch: di St. Carte Teatri, f. cit. Notizia dei propr. di palchi del S. Bartol.

[2] Conforto l. c.

[3] Conforto, ivi. — Libr. Arch. mus.

[4] Cfr. T. Carafa nelle *Memorie* Ms. Soc. Stor. Libro III.

e l'altre convenienze d'avanzamento di posto militare e di toga ogni disuguaglianza uguaglia! » [1]) — Le voci sfumarono; ma la Barbara non ci perdette niente; perchè sposò, poco dopo, D. Bartolommeo di Specchio, che fu fatto governatore d'Orbetello. Il 22 settembre 1698, pel battesimo del loro primo figlio, (cui fu posto il nome di Luigi!) si fece gran musica nella cappella di Palazzo, funzionò il Cappellano Maggiore, v'intervennero il conte di Lemos Generale delle Galee, tutti i ministri dei tribunali militari e togati, col fiore dei titolati e cavalieri: cosicchè « non si poteva far più sontuoso, se si fosse battezzato un infante di Spagna! » [2])

Tale la fortuna di quelle plebee donnette romane. La Giorgina maritava, intanto, una *sua creata favorita* con 1000 ducati di dote; da protetta diventata protettrice! [3])

Il Vicerè, cosa strana, dopo tanti anni, ne era sempre gelosissimo. Era venuto, sulla fine del 1696, a passar l'inverno in Napoli, il Principe di Santo Buono. Una sera del febbraio seguente, stando al teatro a sentir l'opera, — al *Comodo Antonino* ne seguirono certo altre, per le quali mi mancano le notizie — si mise a guardare con curiosità e insistenza, con un piccolo occhiale *di lunga e chiara vista, che se lo racchiudeva nel pugno*, la Giorgina, che stava in un palco di fronte, *con altre di sua taglia*. Il Medinaceli se ne accorse, e se ne sdegnò. Finita l'opera, mandò a fare un reciso e rigoroso mandato al Santo Buono che partisse subito pel suo feudo d'Abruzzo. Il Principe si scusò che stava trattando gravissime faccende, che, a lasciarle, ne avrebbe avuto infinito danno. Ma le suppliche non valsero, e l'ordine fu replicato. Se non che, il Principe di Cellammare, amico del Santobuono, e

[1]) Conforto, p. 317-8, e poi p. 319.
[2]) Ivi, p. 505-6.
[3]) Ivi, 355-8.

molto ben visto dal Viceré, si gettò ai piedi di questo e impetrò la grazia. « Queste cose, a parer d'assennati, par che siano leggierezze in un Principe governante, che deve mostrar sodezza nel governare e non appassionarsi in gelosia di semplici occhiate; forse si aveva immaginato che Santo Buono già, col mirare attentamente la sua Giorgina, gliel' avesse rapita! » [1])

Finito il carnevale, chiuso il teatro, era venuto a Napoli un Inglese, che menava seco un orso, « qual faceva molti giochi ». L' inglese voleva una stanza per esporlo al pubblico, e, con molto buon senso, pensò che quella di San Bartolommeo faceva proprio al suo caso. S'avviò, dunque al teatro, e avendo trovato il musico Cortona, che abitava, con gli altri, in uno degli appartamenti annessi, gli espose la sua richiesta. Il Cortona montò sulle furie, lo caricò d' improperii: come aveva ardito di pensare di servirsi « d' un teatro, così magnifico e reale per una bricconeria di giochi di un animale? » Il povero Inglese, così ingiuriato, rispose di ripicco. Allora il Cortona diè ordine ai suoi servi che gli rompessero la testa; come fu fatto, a colpi di spada! L' Inglese fu portato malamente ferito all'Ospedale di S. Giacomo. Il Cortona, il quale, come se fosse un gran Principe, si vantava del fatto, e difendeva i servi, che avevano eseguito *i suoi ordini*, fu condotto dalla ronda degli spagnuoli al corpo di guardia di Palazzo. Di qui fuggì (o, come si disse, fu fatto fuggire dal Viceré) e se ne tornò al suo paese [2]).

Giungeva in questo tempo a Napoli la notizia della morte del gran *Siface*, fatto archibugiare sulla pubblica via tra Bologna e Ferrara dal marchese Marsili, per una relazione che aveva con una sua sorella [3]). — La nuova

[1]) Conforto ivi, 325-6.
[2]) Conforto ivi, 334-5 sub marzo 1697.
[3]) Conforto, p. 346-7.

compagnia, formata per l'anno seguente, conservava la Musi, la Bombace, il Sandri e il Cavana. Dei nuovi, furono chiamati Matteuccio, Nicola Grimaldi, detto *Nicolino*, virtuoso della R. Cappella di Napoli e non ancora Cavaliere di S. Marco: venne Lucia Nannini bolognese, detta la *Polacchina*, virtuosa del Duca di Mantova; Giov. Bucceleni, virtuoso di S. M. Cesarea; Giulio Cavalletti, virtuoso del Principe Cardinal de Medici.

Con costoro, fu data, nel novembre 1697, *la Caduta dei Decemviri* dello Stampiglia, pessimo dramma, sul quale Alessandro Scarlatti fece la sua più bella musica. [1]) Matteuccio fece *Appio*, Nicolino *Icilio*, la Mignatti *Valeria*, Lucia Nannini *Virginia*. — E, nel Carnevale del 98, il *Muzio Scevola*, nel quale Matteuccio era *Porsenna*, Nicolino *Ismeno*; *Muzio Scevola* la Mignatta, *Elisa* la Nannini [2]).

La Giorgina, manco a dirlo, non era cantante da teatro. Il 5 agosto 1698, in un gran festino, che si dette, pel compleanno della Viceregina, nel Palazzo di Cantalupo, nel *banchetto alla reale*, « la signora Giorgina cantò con Angelica voce e maestria due ariette. » [3]) — Com'è noto, intorno a questo tempo, per causa indiretta di lei, il Duca d'Airola era mandato in castello, e sua moglie confinata nelle sue terre. Perchè, una sera che c'era commedia a Palazzo, cercando d'entrare la Duchessa d'Airola per una scala, per la quale saliva la Duchessa di Popoli, la sorella della Giorgina voleva passarle innanzi. I servi della Duchessa bastonarono i suoi seggettieri. *Inde irae*; che produssero una questione politica [4]).

[1]) *La Caduta dei Decemviri.* Napoli 1697, dedica dello Stampiglia e altra di N. Serino, cfr. Florimo o. c. IV. 6-7.

[2]) *Il Muzio Scevola* ded.° *all'Illustris. D. Maria de Giron* ecc. In Napoli 1698, per Parrino e Mutio.—Il Florimo l'attribuisce allo Scarlatti o. c. IV. 6.

[3]) Conforto, ivi, p. 492.

[4]) Memorie di Tiberio Carafa. Ms. L. III — Cfr. A. Granito o c. T. I.

Matteuccio era all'apice della sua gloria, di quella gloria, che ne fece diventare proverbiale il nome, cosicchè s' incontra come termine di paragone nei nostri scrittori di trenta e quaranta anni dopo. *Cantare come Matteuccio*, era tutto dire! Un ignoto poeta dialettale, un Aniello Cerasuolo, scrivano di Vicaria, componeva il seguente curioso sonetto in sua lode:

Da che tu sciste a chelle primme scene,
Restaje cchiù d' uno comme a maccarone;
D' ogne lenguaggio, d' ogne nazione,
Foro le laude toje chiù dell' arene.
No Spagnuolo (ntis'io) disse: *Esto tiene*
Mas dolsura da Orfeo y de Anfione;
No Calavrese disse: *Aju ragione,*
Mennaja d'oje, e comme canta bene!
Corpo del mondo, ma no poco chiano,
Disse no vecchiariello Sciorentino,
Oh non intesi mai simil soprano!
Ma Giorgio lo Tedisco dette nchino,
E *per Dio*, disse, *per sentir Sassano,*
Mi starei quattro giorni senza vino! [1])

Finite le recite, partì per la Spagna, e, nel novembre, era a Madrid, « ben veduto e accarezzato sopra modo » [2]).

Nel 1698-99 si recitò il *Tito Manlio* di Matteo Noris, musica forse del Pollaroli; nel dicembre, il *Prigioniero Fortunato* di Francesco Maria Paglia, musica dello Scarlatti. Nel gennaio e febbraio, la *Partenope* di Silvio Stampiglia, musica di Luigi Manzo. [3]) —L'Abate Paglia è raffigurato in una satira del tempo in un *Mida con le orecchie*

[1]) Edito dal Martorana, *Notizie biogr. e bibl.* — p. 105-106.
[2]) Conforto ivi, 513.
[3]) Cfr. Florimo. o. c. IV, e anche II biogr. Scarlatti.

d'Asino. La Mignatti restò ancora, e si parlava dei suoi amori e di un possibile matrimonio con Luzio di Sangro. Questa *canterina* aveva fumi di gentildonna. [1]) Un'altra Maddalena, la Manfredi, nuova venuta, virtuosa di camera dell' Altezza Reale di Savoia, fece poi parlare dei suoi amori con Placido Dentice; ed è raffigurata in un *Amore che si trastulla con Vulcano* [2]). Gli altri cantanti, oltre i soliti Grimaldi, Cavana e Predieri, erano la signora Antonia Merzari, il sig. Domenico Sarti, virtuoso del Duca d'Airola; e Luigi Abbarelli, virtuoso del Serenissimo di Modena.

Il Vicerè aveva preso esso stesso quest'anno l'appalto [3]). Nei libretti, le dediche non sono più firmate dall'Impresario. La compagnia del nuovo anno comprendeva la Mignatti, le due Polacchine (perchè venne anche Livia Nannini), Maddalena Giustiniani e Angela Ghering, virtuose del Duca di Mantova; e, degli uomini, N. Paris, della real cappella di Napoli, Fr. Sandri, Severo Frangioni, il Cavana. — Altri attori, come Vittoria Rizzi, e Regina Arigoni Pollastri, virtuose del Duca di Mantova, Giuseppe Canavese, virtuoso del Principe di Toscana, e Severo Annibali, del Principe di Palestrina, presero parte solo in qualche opera.

Ma una grande attrattiva dava il nome del nuovo architetto decoratore teatrale, Ferdinando Galli detto il Bibiena. Questo nome illustre sta sul libretto degl'*Inganni felici* [4]). Nel *Libro patrimoniale degl'Incurabili* è detto che: « In questo anno 1699, per altro modo inventato da un architetto bolognese di far comparire più cospicua la detta macchina, si è disfatto di nuovo il tavolato e poi rifatto in altra forma ». E un cronista scrive che il Bibiena

[1]) Cfr. Ricci. *Teatri di Bologna* p. 96.

[2]) Vedi più oltre.

[3]) Arch. di St. Teatri, mem. e rel. del Borgia, l. c.

[4]) In Nap. 1699, per Dom. Ant. Parrino e Mich. L. Mutio.

venne «per ordinare nuove invenzioni di scene per l'opera nuova in musica da rappresentarsi nel teatro di S. Bartolommeo, avendo a tal effetto riformato tutto il teatro, con poca sodisfazione però del Pubblico. » [1])

Ferdinando Galli (1657-1743) era il figliuolo primogenito di Giovan Maria, e il vero perfezionatore dell' indirizzo della sua famiglia: celebre generazione d'artisti, architetti e decoratori teatrali. Era stato, per molti anni, ai servigi del Duca Ranuccio II di Parma. Nelle sue *Varie opere di Prospettiva* s' ha un saggio delle sue fantasie di decorazioni teatrali. E vi passano sott'occhio « sale maestose, volte ardite, vedute d'effetto pittoresco, una quantità di particolari ora moderati, ora sfrenati, che non la cedono alla capricciosa gonfiezza degli stuccatori lombardi, un' instancabile forza creatrice, che ha a sua disposizione un intero arsenale d' idee barocche.» [2])— Napoli vide queste meraviglie nel suo teatro di S. Bartolommeo.

Nel 1699-1700 si recitarono *Creonte tiranno di Tebe, Cesare in Alessandria* di Francesco Maria Paglia; gl'*Inganni felici*, che fu il primo componimento teatrale di Apostolo Zeno, già recitato a Venezia nel 1699, con musica del Pollarolo. E poi l' *Eraclea* di Silvio Stampiglia, musica dello Scarlatti [3]).

Nell' estate, al solito, la domenica, divertimenti a Posilipo. Il Vicerè e la Viceregina vi andavano in gondola, « corteggiati con altre gondole da quantità grande di dame e cavalieri, e serviti da musicali istromenti et armoniose voci » [4]). — Nel giugno, opera in musica al S. Bartolommeo, e, in casa del Dottor Mattia di Franco, razio-

[1]) Ms. Bibl. Naz. in 4 vol. col titolo *Istoria di Napoli.* Vol. I.

[2]) Cfr. C. Gurlitt. *Geschichte des Barockstiles in Italien.* Stuttgart. 1887, Cap. XXI *Der Theaterbau und die Bibiena.* pagg. 486 e seg.

[3]) Vedi libr. Arch. Mus. e cfr. Florimo, o. c. IV. 8-9.

[4]) Ms. cit. *Istoria di Napoli* I, fol. 4.

nale della R. C., un melodramma sacro in musica, intitolato: *Il Martirio di S. Agata*, « per tutte le parti ammirabile, così per li virtuosi giovani che lo rappresentano, come per la musica ed altro » [1]).

Erano allora in Napoli il Conte e la Contessa di Lemos, che abitavano a Posilipo, nel Palazzo del Principe di Belvedere. Nel luglio, pel nome della Regina di Spagna, dettero ivi una bellissima serenata a quattro voci [2]) — Pel compleanno della Contessa, si fece un' altra serenata in casa del Reggente Carrillo a Pizzofalcone [3]). — Nell'agosto, pel compleanno della Viceregina si ripetette più volte, nel Palazzo dei Cantalupo, una commedia in musica, intitolata *Dafni*, con « sceltissime armoniche voci, posta in musica dal celebre maestro di cappella, Alessandro Scarlatti » [4]). — Il 25 agosto, in casa dei Lemos, una commedia spagnuola; vi recitavano il Conte e la Contessa, e « fu cosa veramente notabile vedere quei due Signori recitare con tanta grazia e leggiadria ». La Contessa, nell' intermezzo, vestiva da villanella; il Conte fece il servo [5]).— Nel settembre anche: « si rappresentò una commedia in musica nel casale di Giugliano, dedicata alla Contessa di Lemos, che vi andò più volte, con grande comitiva di dame e cavalieri, e fu di mediocre riuscita » [6]). E così s'ha notizia di varie altre recite, procurate da questi Signori. —

A principio di novembre, le notizie della grave infermità del Re fecero sospendere i concerti dell' opera, che doveva rappresentarsi pel suo nome [7]). Ma, giunte buone no-

1) *Avvisi giorn.* del Parrino, n. 22, 2 giugno; n. 23, 8 giugno 1700.
2) *Istoria Napol.* ms. I, 6.
3) Ivi.
4) Ivi. — *Avvisi giornali* cit. n. 32, 10 ag.; n. 34, 24 agosto.
5) Ivi, I, 9.
6) Ivi, I, 14. — Vedi anche Giornali, n. 36, 7 settembre 1700.
7 Ivi, I, 18.

tizie, si ripresero. Erano gli Armonici la Musi, la Manfredi, le due Polacchine ecc. Il 6 novembre, nelle feste per la ricuperata salute del Re, si recitarono a Palazzo, la sera, *I Rivali Generosi* «rinnovati dalla nobil penna dell'ab. Francesco Maria Paglia, posti egregiamente in musica dal virtuoso Filippo Maria Collinelli », e furono egualmente recitati al S. Bartolommeo [1]). Per tutta la città, i teatri cominciarono la loro stagione. I Lemos davano i soliti trattenimenti drammatici e musicali [2]).

Ma ecco la notizia della morte di Carlo II e tutto tacque nel lutto generale.—Nel dicembre, si ricominciarono i concerti generali, ma furono sospesi per ordine del Vicerè [3]). I cantanti furono licenziati, e, prima di tutti, « con malissimi termini », la Maddalena Musi. Il Vicerè le mandò a dire che, se non aveva grandi impegni altrove, si fosse trattenuta a Napoli, perchè egli, l'estate ventura, voleva fare rappresentare un' opera. La Musi, di rimando, chiese il pagamento delle tre opere, per le quali era stata appaltata, e che non era sua colpa se non si recitavano: più duemila ducati, per restare fino all'estate. Al che il Vicerè, « deposto da parte tutto lo effetto dell' armonia, » dette in furie, le mandò subito il terzo della paga, coll' ordine di uscire fra quattro ore da Napoli. Se non che, si mise di mezzo la Duchessa di Maddaloni, che l'accolse in sua casa e la fece poi partire, con più agio, in quei giorni [4]).

« Atteso la proibizione delle comedie nei pubblici teatri, la gente oziosa — dice un diarista — andava a divertirsi in sentire la conversazione dei buoni comici, che maneg-

1) Avvisi Giorn. cit. n. 45, 9 nov. 1700. — Il S. Bartol. stava aperto il 16 novembre n. 46.

2) Dettero « un nobilissimo divertimento di musica e ballo » al Marchese di Bruè. — *Avvisi* cit. n. 46, 16 nov: 1700.

3) Ms. *Istoria di Nap.* — I, 29.

4) Ivi, I, 31.

giavano bambocci nel Largo del Castello. Si pagava un carlino a testa e vi era gran concorso di gente, cominciando l' opera verso le ore 24 e finiva verso le quattro » [1]). E i bambocci cantarono anche l'opera in musica; cosa, per verità, non nuova [2]). Un Carlo de Petris compose, in dodici giorni, un libretto apposta per essi: *La donna sempre s'appiglia al peggio* [3]). I bambocci uscivano sul teatro, e, di dietro le scene, cantavano i virtuosi. Il de Petris, dice l'avvertenza, « havendolo composto per farlo recitar da bambocci, i quali non possono far tutto che vorrebbe, l' è stato d' uopo esser tanto scarso di sogetto e d'episodii, quant'essi sono scarsi di lingua e di moto ». La musica fu di Tomaso di Mauro, « del quale non ti parlo, perchè sai chi è, e in che predicamento vive appresso la città tutta. È giovane e si contenterebbono i vecchi della sua professione d'imitarlo, se non d'uguagliarlo! »

Il Carnevale non fu celebrato: « proibite non solo le comedie nei teatri, ma anche le mascherate e i festini. » [4]) In qualche casa particolare, per mantenersi in allegria tra amici, si recitò qualche commedia da dilettanti. « Una, la più riuscita, fecesi in casa del Dottor Nicola Amenta, vicino la Chiesa dei SS. Apostoli, intitolata la *Faustina*, essendone lui l' autore; ed un'altra nel Castello dell'Ovo, in Casa del Castellano, in lingua napoletana, intitolata

[1]) ivi, I, 38.

[2]) Sul noto Acciaiuoli e i suoi burattini *virtuosi*, cfr. Ademollo *I teatri di Roma*, p. 123 e sg.

[3]) *Drama per musica del signor Carlo de Petris dedicato al merito più che grande dell' Illustr. et Eccell. Signora la Signora D. Emilia Caraffa Duchessa di Maddaloni etc. Musica del Signor Tomasso di Mauro. Da rappresentarsi in questo presente anno 1701 nel Teatro detto de Bambocci da alcuni Signori e Signore Virtuose Napolitane. In Napoli 1701 per Michele Luigi Mutio.* — La dedica è di N. Pagano e T. de Mauro. Avv. al lett. del Dott. M. Joele. — Bibl. di S. Martino.

[4]) ivi, I, 29-30.

Mezzotte, che, per verità, riuscirono assai degne da sentirsi, per la naturalezza e novità dello stile non mai inteso » [1]. — La commedia neoclassica dell'Amenta, la commedia dialettale napoletana, ci dicono che siamo già fuori del seicento letterario. Nel tempo stesso dell'Amenta, cominciava a fiorire l'Abate Andrea Belvedere, con la sua famosa compagnia accademica.

Nel marzo, tornarono da Venezia i Lemos, ch' erano andati a godere il carnevale, e venne anche « il musico Nicolino Grimaldi, che da molto tempo mancava da Napoli » [2]. Il 9 marzo, nel teatro di S. Bartolommeo, si recitò « da alcuni virtuosi accademici la *Rappresentazione della passione del Redentore*, che riuscì devotamente plausibile; e tuttavia si continua la recita con gran concorso » [3]. Nell'aprile, il Vicerè faceva apparecchiare, « sotto la direzione del capitano delle sue guardie signor Marchese Azzolini, una famosa opera in musica, intitolata *Laudicea e Berenice*, col fiore delle voci ed istrumenti, che si sono, anche da lontani paesi, potuti avere, di cui se ne vanno allo spesso facendo le prove con plausibile riuscita » [4]. S'apparecchiava per la venuta di Filippo V; ma fu poi recitata al S. Bartolommeo. Oltre il Cavana e le due *Polacchine*, vi recitarono le bolognesi Lucia Bonetti, e Maria Maddalena Bonavia; la signora Fran-

[1] *Istoria di Nap.* ms. I, 30. — In varie città di provincia si fecero comedie, pigliando occasione dalla proclamazione di Filippo V. Così a Montefusco nel febbraio se ne fece una « tutta allusiva alla stessa cerimonia ». Così a Chiusano per opera di D. Fabrizio Çarafa, padre di Tiberio. — *Avvisi Giornali*, n. 6. 9 febbr. n. 7, 16 febbr. 1701.

[2] Ivi, I, 41. Aggiunge: « s'intese similmente che l' altro famoso musico, detto il Matteucci napoletano, erasi partito dalla corte, mandato dalla Regina al Santuario di Loreto, per presentarvi alcune gioie di sua devozione ».

[3] *Giornali* cit. N. 10, 9 marzo 1701.

[4] *Giorn.* cit. n. 16, 19 apr.

cesca Venini, virtuosa del Duca di Mantova, Nicolino Grimaldi e Antonio Lauri, della Real Cappella di Napoli [1]).

Nell'agosto, pel compleanno della Viceregina, fu recitata, nel casino del Vicerè a Posilipo, « una commedia in musica, intitolata *il Pastore di Corinto*, opera boscareccia, la quale riuscì di qualche soddisfazione. » E una gran serenata si fece in casa del Reggente d'Andrea nel suo giardino sopra S. Carlo alle Mortelle. » [2])

Nel settembre scoppiò la congiura di Macchia; la quale guardando dal solo lato *teatrale*, noteremo che i congiurati volevano uccidere il Vicerè a Fontana Medina, « per dove solito era ogni sera, verso le tre o quattro ore della notte, di passare, accompagnato dal solo Marchese Azzolini suo cavallerizzo, e da due cavalieri, per portarsi alla casa della cantatrice Maddalena Bonavia, sua affezionata. » [3]) E noteremo anche che le forze dei congiurati dovevano appiattarsi nella chiesa di Monserrato e *nel teatro di S. Bartolommeo*, per piombar di lì su Castelnuovo. [4]) E noteremo che, nel punto culminante della rivoluzione, apparve sulla scena il poeta tragico, D. Saverio Pansuti, creato eletto del Popolo, che, al Mercato, salito su una botte di castagnaro, arringò al popolo; con pessimi risultati. Un vecchio popolano, molto accreditato, che si ricordava il 1647 e Masaniello, disse ai compagni, dopo averlo un pezzo ascoltato: « Ce so li nobele; la cosa non va niente bona; lassammele fare a lloro; chè, quanno toccaje a nuje per causa justa, non ce aiutattero a niente; jammoncenne, figliuli! » E tutti se ne andaro-

[1]) Vedi libr. Arch. mus. — All' Aquila si recitò il 1701, pel nome di Filippo V, una comedia: *Il trionfo della virtù* (*Giorn.* cit. n. 22, 31 maggio 1701).

[2]) *Istoria di Nap.* Ms. I. 47.

[3]) Ivi, I, 50-1.

[4]) Ivi, I, 50-1.

no, lasciando Saverio Pansuti, col suo bel discorso, sulla botte! [1]).

La sanguinosa repressione della congiura attirò fortissimi odii contro il Medinaceli. Le satire più crudeli e obbrobriose si sparsero per la città; la sua libidine ne era il tema principale. Nella lunga lista delle sue amanti, la maggior parte è occupata dalle *canterine!*

In una lettera dell' ottobre 1701 di Gianvincenzo Gravina al Cardinal Pignatelli, c'è questa notizia: « S'è trovata affissa alla statua del Gigante di Palazzo una scomunica in questo tenore: *Hic via ordinaria declaramus excommunicatos Excellentissimum Dominum Medinacoeli et Angelam Giorginam tamquam publicos concubinarios.* Offeso il Viceré di questo ordine, fe' pubblicare una taglia di 8mila scudi a chi portasse la testa dell' autore. La mattina seguente, si trovò nel medesimo luogo un'altra promessa di taglia di 80mila scudi a chi portasse la testa del Viceré al Mercato! » [2])

Il 22 novembre, si trovò a S. Giovanni a Mare un cartello, d'origine più popolare, che diceva: *Duca di Medina, fa calare la farina e lassa la Giorgina; et havemo saputo che Napoli lo vuoi far diventare un giardino; si no sfratti di sera o di mattina, ti faremo la capo come la tonnina!* [3])

Verso la fine dell'anno, nonostante la sfuriata di qualche mese prima, tornò a Napoli la Mignatti. Il 19 dicembre,

[1]) ivi, I, 65 — Il Colletta (*Storia*, I, 1, 4) pone in bocca al vecchio popolano un magniloquente discorso, che non potè pronunziare, e che è meno efficace di queste poche parole, che io ho trovato nel cit. Ms. — Nel cod. Bibl. Naz. seg. X. F. 72, c'è un: *Discorso intorno alla successione della monarchia di Spagna dopo la morte di Carlo II del Consiglier Conte Saverio Pansuti.*

[2]) Roma 5 ottobre 1701. — Tra le lettere e gli avvisi autografi del Gravina da Roma al Card. Pignatelli; che sono alla Bibl. Naz.

[3]) *Diario Napoletano* 1700-9. — Arch. Stor. Nap. X, 112.

in un' opera in musica, che si fece a Palazzo, essa era la prima donna; e v'erano inoltre la Manfredi, le due Polacchine, « mancandovi il signor Grimaldi, detto il Nicolino, che ritrovavasi in Venezia » [1]).

Finalmente, il Duca di Medinaceli fu richiamato e lasciò Napoli. Delle molte satire, a cui questo fatto diede occasione, ne noterò alcune, quasi riassunto satirico della sua vita. In un *Testamento fatto dal Signor Duca di Medinaceli nel lasciare il suo Viceregnato di Napoli*, tra gli altri lasciti burleschi, ce ne sono alla signora D. Angiola Vaglio (*sic*), « nostra prima moglie di coscienza » e alla sorella D.ª Barbara, « seconda moglie di coscienza, tutto quello, che per mezzo nostro possiede », e così a Maddalena Bonavia, terza moglie; e poi « alle signore nostre Canterine, parimenti mogli di coscienza ». Si allude, deplorando, ai matrimonii, che non ha avuto il tempo di far seguire tra la Musi e D. Luzio di Sangro, la Manfredi e D. Placido Dentice. — In un'altra satira: *Nota delli libri ritrovati nella Biblioteca* ecc. c'è, per esempio, un *De Concubinis, sive de mulieribus conscientiae permissis — De incesto aliquando permittendo — Riflessioni prattiche ed utili sopra li modi e figure dell' Aretino della signora D.ª Angiola Vaglio — Modi nuovi d' indurre la moglie a pregare il marito che ami la puttana del medesimo* ecc. In un'altra: *Galleria dei ritratti dell'ecc.mo Sig. Duca,* ecc. compariscono ancora i soliti personaggi della cronaca scandalosa. La Maddalenina e il Medinaceli e il Conte d' Etrè sono figurati in una *Susanna insidiata dai due vecchi.* Un *Atteone trasformato in cervo con Diana nel bagno* è il Governatore d' Orbetello e la sua degna consorte. Un *Rinaldo e Armida nel giardino incantato* sono il Medinaceli e la Giorgina

[1]) *Istoria di Nap.* ms. I, 99.

nel nuovo giardino pensile del Real Palazzo. Un *Ercole tra le ancelle di Jole*: il Medinaceli circondato dalla Giorgina, dalle due Polacchine e dalle tre Maddalenine. Un' *Olimpia abbandonata da Bireno* è la Duchessa di Medinaceli. *La Miseria sollevata dalla Lussuria* è l'abate Mauro, mezzano degli amori vicereali colla Giorgina [1]). *L'innocenza perseguitata dalli sette peccati mortali* offre i ritratti del Principe di Torella, delle due Polacchine, delle tre Maddalenine, di Francesca Venini, e di Lucia Bonetti, canterine! [2]).

Un sonetto napoletano diceva, alludendo alla venuta del nuovo Vicerè:

> Bù, bù, chesto che d'è? Vene Ascalone;
> Perzò Palazzo è tutto revotato,
> Ogn' uno de la corte è desperato;
> E la Giorgina chiange a lo pontone!

E un'altra poesia:

> Lo Prospero e lo Vescovo è accordato
> Co la partenza vosta, Sio Medina;
> Uscia sta consolato,
> Ca te parte abbracciato
> Co la Giorgina e co la Canterina;
> *No mira mas nos otros Picarones*! [3])

[1]) Il Diario napoletano 1700-30, importante ms. posseduto dal ch. Bart. Capasso a fol. 1 conferma questa qualità del Mauro.

[2]) Vedi per queste satire un ms. della Soc. Stor. intit. *Varie notizie*. — E un altro della Bibl. Naz. segn. X. D. 86: già appartenuto al Minieri Riccio, (cfr. *Catol. ms. M. R.* p. 110 e sg.).

[3]) Ms. Bibl. Naz. segn. X. D. 86. — In quello della Soc. Stor. si dice a un punto: « Napoles està muy festiva y alegre, porqué con la ida del Duque de Medinaceli no quedan mas que cinco pecados mortales, respecto de que la soberbia y la luxuria se las lleva consigo ».

Difatti, la Giorgina se ne andò in Ispagna, dove ebbe anche una parte nella triste fine, che fece il Medinaceli [1]). A Napoli restò la sorella Barbara col marito, governatore d'Orbetello. Anzi, quando Filippo V venne nel Regno, passando per Orbetello, il Conte di Lemos gli presentò Donna Barbara Voglia, moglie del comandante, « quale ebbe la bontà di salutare col cappello e l'ammise al bacio della mano! [2])

Forse nel Carnevale, il 1702 fu recitato al S. Bartolommeo il *Tito Sempronio Gracco* dello Stampiglia, musica di Alessandro Scarlatti [3]). — Nell'aprile, venne a Napoli, come dicevo, Filippo V. Il 19 aprile, ci fu a Palazzo Reale, « nella camera del Belvedere, che costa cinquantamila ducati », una famosa serenata in musica, « con istrumenti, dalli recitanti, quali cantarono le ariette dell'opera da farsi. Quando li musici furono pronti, disse il Re: *Fate entrare li Cavalieri.* Uno Spagnuolo disse: *Non gusteranno della musica.* Rispose: *Se non gusteranno della musica, gusteranno della mia persona; fateli entrare*! » [4]). — Il 2 maggio, mentre il Re era a cena, « cantossi una ben concertata Serenata in musica del virtuoso maestro di cappella Alessandro Scarlatti [5]). E l'8 maggio, ci fu una grande recita a Palazzo, un dramma intitolato: *Tiberio Imperatore d'Oriente;* musica di Alessandro Scarlatti. Magnifiche le decorazioni, l'esecuzione, tutto: « riuscendo l'opera con applauso universale, sì per la musica,

[1]) È noto come finisse il Medinaceli, divenuto ministro degli esteri il 1709, imprigionato per alto tradimento nel marzo 1710, morto in prigione, si disse di veleno, l'11 febbraio 1715. La Giorgina fu imprigionata nel marzo 1711, non si sa bene perchè, e obbligata a uscire di Spagna il 1714. Forse finì la sua vita in Roma.—Cfr. Ademollo, art. cit.

[2]) *Giornale del viaggio di S. M. Filippo V.* del Bulifon.

[3]) Florimo, o, c. IV. 10-11.

[4]) Diario del Bulifon, 19 aprile 1702.

[5]) *Istoria di Nap.* ms. I, 109.

che fu del maestro della Real Cappella Alessandro Scarlatti, ma ancora per le voci e decorazioni delle scene ». Cominciò a 22 ore e finì à un' ora di notte. Il Re vi assistette dietro una gelosia [1]). Il 17 maggio, in Castelnuovo, il Governatore fece recitare una commedia spagnuola, intitolata: *Rendierse à la obligacion*, dove intervennero l' ambasciadrice Duchessa di Uzeda, la Contessa di Lemos, quella di S. Stefano, nuora del Vicerè, ecc. [2]).

Il 15 novembre, S. Bartolommeo riprese le sue recite con l' *Ariovisto*, musica di Francesco Mancini [3]). Il 10 Dicembre, si recitò il *Rodrigo in Algieri*, musica di Tommaso Albinoni, e in parte, di G. B. Stuch, virtuoso della Contessa di Lemos [4]). Era di nuovo impresario Nicola Serino. — Quanto agli attori, c' erano il Lauri e Nicola Paris, e tutte le altre erano donne: la Manfredi, Virtuosa di Camera dell' A. R. di Savoia; e la Maria Caterina Golzarin, detta la *Todeschina*, e Isabella e Anna Maria de Piedz, virtuose della Contessa di Lemos, e Angela Ghering, virtuosa del Ser.mo di Mantova, e Margherita Palazzi, e Rosa Gentile, detta la *Veneziana* [5]).

Il Duca di Medinaceli aveva lasciato un debito cogli Incurabili di ducati 3628 [6]). — A Nicola Serino nel 1704 fu avvertito che, « facendo fare recita armonica nel teatro di S. Bartolommeo a maggio prossimo venturo, faccia scelta di virtuosi musici, affine di rendere detto Teatro specioso; il che non facendo, non ritroverà la prontezza d'affittare li Balchetti che per prima si locavano; et, suc-

[1]) Bulifon, 8 maggio 1702 — *Istoria di Nap.* I, 111.
[2]) Ivi, I, 114.
[3]) Bulifon l. c. V. libr. Arch. mus. È ded. alla Contessa di S. Stefano.
[4]) Bulifon. l. c. V. libr. Arch. Ms. — Dedicato al march. di Villena.
[5]) Vedi libretti. Arch. mus.
[6]) Arch. degl' Incur. Libro d'appuntamenti. 22 giugno 1702.

cedendo deminuzione nell'affitto di detti Balchetti, la Casa Santa adesso per allora si dichiara, ecc.; il rianimare detto teatro depende dall'elettione di buoni virtuosi musici, com'è tenuto fare detto Nicola, affittatore di detto teatro. » [1]) — Evidentemente col Serino il teatro non era più all'altezza, alla quale l'aveva portato, colle sue matte spese, il Medinaceli.

Negli anni seguenti, s'ebbero drammi veneziani, tra i quali cominciò a spuntarne qualcuno buono, di Apostolo Zeno [2]). A Napoli, erano adattati all'uso di Napoli, da un Carlo de Petris, poeta teatrale, che soleva aggiungervi le scene buffe. E dire che il povero Zeno, per riformare il melodramma, aveva cominciato appunto col sopprimere le scene buffe! — Nel 1705 comparisce come impresario Andrea del Pò. — Francesco Mancini musicò varie opere. Nella *Griselda* dello Zeno, del 1706, parte della musica fu fatta da Domenico Sarro, altro gran nome di compositore napoletano, « di cui la fama n'è pur troppo chiara (dice l'avvertenza) in occasione di teatri, oratori, musiche da chiesa ed altro » [3]). Il del Po' si scusa, in un altro libretto, per la stravaganza dei vestiti teatrali: « Intorno alle vesti di alcuni dei rappresentanti, o degli altri, che compariranno sul teatro, se non vedi l'osservanza dei costumi, ascrivi tutto al genio de' medesimi! » [4]) — Degli attori, accennerò di volo a Maria Angelica Bracci, virtuosa del Cardinal dei

[1]) ivi. sub 23 aprile 1704.

[2]) Vedi Florimo, o. c. IV. 10-11. — Al quale rimando pei cataloghi delle opp. in mus. rappres. sui teatri di Napoli. Pei drammi del seicento ho creduto opportuno di raccoglierne tutte le notizie, che ho potuto. Ma in seguito, metterò solo quelle che mi occorrono; notando, però, sempre, se non nel testo, nelle note, le opere che mancano al Florimo. E comincio. Nel giugno 1704, al S. Bart., *La Costanza dell'onore*. — Vedi *Gazz. di Nap.* di Nic. Bulifon. N. 24, Bibl. di S. Martino.

[3]) Vedi libr. *Griselda*. Arch. Mus.

[4]) *L'Incoronazione di Dario* 1705 — Vedi libr. Arch. mus.

Medici; a Vittoria Nascimbene del Ser.mo di Mantova; Giovanni Rapaccioli; ad Angela Caterina Liuzzi detta la *Contessina*; a Pompilia Jozzi; a Margarita Salvagnini; a a Caterina Gallerati; ad Anna Maria Marchesini; a Ludovica Petri; a Giuseppe Ferrari; ad Angela Magliani; ad A. M. Caterina Visconti; a Elena Garofalina; a Domenico Tempesti; e al Nicolino [1]).

Un *celebre comico*, Salvadore Massaro, era allora a Napoli; e, nel maggio 1704, si recitava a Palazzo una sua « capricciosa favola boschereccia » [2]).

Al S. Bartolommeo s'aggiunse compagno nelle opere in musica il teatro dei Fiorentini. Compagnie spagnuole non ne venivano più; la commedia dell'arte era in agonia; letteratura drammatica italiana non esisteva. L'opera in musica, invece, era la passione, ognor crescente, del tempo. Che fare? — *L' Ergasto drama per musica di Carlo de Petris da recitarsi nel Teatro dei Fiorentini nel mese d'ottobre di questo corrente anno 1706* [3]) è il primo libretto, cantato ai Fiorentini. Oronzio Apicella che lo dedica a un bambino, nipote del Vicerè, « gigante, benchè bambino », dice che fu composto dall' autore a non con altra mira che d'estivo diporto, e *per animare qualcheduno dei Comici ad abilitarsi negli impieghi maggiori.* » Vale a dire, interpetro io, a passare dalla prosa, spregiata e che non fruttava, alla musica, che dava lodi e danaro. Al drammetto pigliano parte varie coppie d' innamorati, che sospirano o chiacchierano di amore tutti i tre atti, e poi si sposano. A Carlo de Petris si è già accennato; aveva composto molti oratori, trentacinque comedie ecc. La musica, di Tomaso di Mauro.

[1]) Vedi Flor. o. c., e i libr. Arch. mus.

[2]) Gazz. del Bulifon. N. 19, 6 maggio 1704.

[3]) In Nap. 1706 nella stamp. di M. L. Muzio. — Arch. mus. — È da leggersi la curiosa dedica dell' Apicella.

Manca l'indicazione degli attori, che parrebbe dovessero essere, in parte, la stessa compagnia comica del teatro.

Seguì subito il *Candaule Re di Lidia*, musica del Sarro, e poi nel 1707 l'*Amore fra gl' Impossibili*; nei quali gli attori erano il Ristorini, il Lovero, il Tempesti, il Corrado, la Salvagnini, la Gallerati, la Bracci, la Piedz, ecc.: gli stessi, insomma, del S. Bartolommeo. Notiamo Gioacchino Corrado, cantante buffo, che ci accompagnerà, dal 1706 in poi, per circa quaranta anni! [1]).

XIV.

Gli Austriaci a Napoli — Cronaca di due anni (1708-9) *I Fiorentini e l' opera buffa* — La Canterina — *Compositori e cantanti al S. Bartolommeo — Due nuovi teatri* (1707-24).

Nel 1707 Napoli cambiò padroni, perchè vennero gli austriaci. Vennero — come disse un poeta dialettale — *senza manco sparare no terzetta*! [2]). I drammi ora non si rappresentano più pel natalizio e pel nome d'un *Filippo*; ma pei natalizii e i nomi di un *Giuseppe* e di un *Carlo*. Non sono più dedicati agli Ascalona, e ai Portocarrero, ma ai Martinitz, ai Daun, ai Grimani. E, a dire il vero, questa fu forse una delle principali novità di quel cambiamento di governo!

Era impresario del San Bartolommeo Andrea del Po', che dedicò, sulla fine del 1707, un libretto al Conte Wirrico di Daun, e un altro, sul principio del 1708, alla Contessa D.ª Barbara d' Erbenstein. E, con questo doppio

[1]) Cfr. Florimo o. c. IV, 34-5.

[2]) *Sonetti napoletani* di Giancola Sitillo. Ms. Bibl. Naz. XV. E. 33.

omaggio, compì il suo dovere. Il primo libretto è la *Fede tradita e vendicata* del Silvani, storpiato, *per adattarlo al gusto di Napoli*, da Carlo de Petris. La musica fu del Gasparrini, con variazioni del Vignola. L'altro: *Le Regine di Macedonia*, sottoposto allo stesso trattamento [1]). Nicola Serino, impresario allora dei Fiorentini, non restò indietro, e il 13 dicembre offerse al Daun il *Lucio Vero*, dramma dello Zeno, cui molte cose erano state « tolte e molte aggiunte, specialmente le parti giulleresche del *Curullo* e della *Fiammetta*. » [2]) Nel gennaio seguente, dette l'*Etearco* dello Stampiglia. La compagnia del S. Bartolommeo contava Amato Vacca, G. Beynstetter e la Goslerin detta la *Todeschina*, e la Marchesini, e la Corti, e la Petri e altri. Quella dei Fiorentini, Pietro Mozzi, Giuliano Albertini, e la Salvagnini, la Bracci, Candida Rossi, Teresa Borgognoni e altri [3]).

Un epigramma latino d'un poeta contemporaneo è intitolato: *Theatrum aperitur variis scoenis ante dictam Comitissam*. So — dice — che a te piacciono più gli spettacoli devoti; ma ogni cosa a suo tempo:

Nunc decus ad scoenas, magno patet aula theatro,
Et Mimi saltant plausibus in mediis.
Mimologi surgunt; reficitque Bubaculus aures,
Et jactant late brachia Chironomi.
Astydamae in morem, plures spectare decebit,
Cernere vel Pyladem, cernere vel Thimelen.

[1]) Vedi libretti e cfr. Florimo, o. c. IV. 12-13, che, al solito, ne fa autore d'entrambi Andrea del Pò.

[2]) V. libr. Arch. mus. — Il Serino, conscio della profanazione compiuta, dice nell'avvertenza che egli mette il libretto originale dello Zeno, stampato a Venezia, da lui posseduto, a disposizione di chi vuol leggerlo! — Cfr. A. Ademollo: *Il Lucio Vero, il Vologeso e Pietro Pulli.* Milano 1889.

[3]) Cfr. Florimo, o. c. IV. 12-13, 34-5.

Vix per quinque dies istis retinebere ludis,
Dein Floralitio penitet esse foro [1]).

In quel Carnevale, tra gli altri divertimenti, ci fu « un arrischiatissimo volo, fatto da un ardito funambolo, scorrendo egli furiosamente col capo all' ingiù, in abito di nudo alato, col petto sopra un teso canape, dalla cima dell' oriuolo del Real Palazzo terminando al fondo della Chiesa ivi dei PP. Minimi di S. Luigi, il cui spettacolo riuscì grato a S. E. il Vicerè ed all'Ecc.ª Viceregina » [2]). Una commedia all'improvviso fu fatta preparare da D. Domenico Fiorillo, Segretario di Stato e Guerra, nel suo appartamento al Palazzo Reale [3]).

Pel S. Giuseppe, nome dell' Imperatore, a Palazzo una *cantata* a cinque voci, poesia del Giuvo, musica del Mancini [4]). Nella Quaresima, in casa del Regio Monizioniere dell'Arsenale D. Nicola Barbapiccola, si rappresentò più volte da buoni attori l'*Opera della Passione del Reden-*

[1]) *Mars Germanicus seu de felicitate Austriacorum in Regno Neapolitano* del Parascandolo. (Neap. Typis Raillard. MDCCXII — Pagg. 29-30. Questo libretto contiene, in tante brevi poesie, un' infinità d'aneddoti dei primi anni del governo austriaco in Napoli: e feste, e carri carnascialeschi, e cuccagne, e il luterano che si converte, e il paggetto ungherese del Marchese di Roffrano che si battezza, e le mode tedesche a Napoli, e la festa di S. Antonio, e la barca volante, e il presepe del Naclerio, e i tornei, e i famosi predicatori della Quaresima, e il sangue di S. Gennaro che si squaglia nell' occasione d' una visita del Daun, e tante e tante altre curiosità, che davvero mi fa meraviglia che sia rimasto come ignoto ai cultori delle cose patrie.

[2]) Gazzetta di Napoli. *In Napoli 1708 presso Domenico Antonio Parrino e Camillo Cavallo con lic. dei sup. e privil. del Re vita durante del Parrino.* — Es. Bibl. Naz. — N. 9. — 28 febbr. 1708. — Il Parascandolo fece un epigramma su questo funambolo: *Lusor jaculatus se de fune, oculos Comitis et Comitissae Daun spectaculis detinet*, o. c. p. 13-4.

[3]) Gazz. cit. ivi.

[4]) Gazz. cit. n. 12, 20 marzo 1708.

tore in versi recitativi. Il Martedì santo fu ripetuta a Palazzo [1]). Il Parascandolo descrive questa recita. La Viceregina era qui sul suo terreno:

Heroina sedet, gravibus data signa tragoedis,
Qui volvunt fidae nobile mentis opus!

si svolge l' azione,

Et Comitissa stupet, lacrymasque effundit amaras,
Cum Plaebs in Dominum, Maenas ut acta, furit.
Teutodinum formosa cohors, gemuere Puellae
Istriades, nollent sic valuisse scelus! [2])

Ma noi abbiamo ora una fortuna: un giornale a stampa del 1708 e 1709, che ci fornisce una minutissima cronaca teatrale. Ricaviamola tutta, e così vedremo chiaramente i vari spettacoli allora usuali e il loro intrecciarsi e la relativa frequenza di ciascuno.

Dopo la quaresima, cominciavano gli spettacoli di primavera: nel maggio 1708, andò in iscena ai Fiorentini un nuovo dramma pastorale in musica, l'*Atteone* [3]). Nel giugno, al S. Bartolommeo, un famoso dramma in musica, l'*Artaserse* [4]). Nel giugno e nel luglio, si recarono spesso a quel teatro il Daun e poi il nuovo Vicerè Cardinal Grimani [5]). Nel luglio, *Serenata* a Palazzo pel natalizio dell' Imperatore [6]). Nell' agosto, si recitava una commedia, intitolata *La forza del sangue,* in casa del Generale della

[1]) Gazz. cit. n. 15, 10 aprile.
[2]) *Mars Germanicus*, p. 32.
[3]) Gazz. cit. N. 19, 8 maggio 1708.
[4]) ivi, n. 24, 12 giugno. Nel *Mars Germanicus* p. 51, c'è un epigramma: *De factis regis Persarum saltatis coram comite de Daun.*
[5]) Gazz. cit. n. 26, 27, 30.
[6]) ivi, n. 31, 31 luglio.

Cavalleria, Principe di Elbeuf [1]). Il 1° ottobre, per la nascita di Re Carlo, un *trattenimento armonioso* a Palazzo, poesia del Papis, musica del maestro della R. Cappella Francesco Mancini [2]). E, nello stesso mese, nuova recita in casa dell' Elbeuf, di una curiosa commedia: *Il medico a forza* [3]). Il 4 novembre, pel nome di Carlo, a Palazzo l'*Agrippina*, poesia dell' ab. Giuvo, musica del Porpora, che poi seguitò al S. Bartolommeo, coll'intervento anche del Vicerè [4]). Era la compagnia composta da Francesco de Grandis, Giuliano Albertini, G. B. Tamburrini, Michelangelo Pomelli, Giuseppe Ferraro, e dalle donne Marchesini, Salvagnini, Pietri, Costi [5]). Ai Fiorentini cominciò invece il dramma per musica: l'*Inganno vinto dalla Ragione* [6]), dramma dello Zeno, musica del Lotti e del Vignola. — Il libretto di questo porta l' indicazione: *da rappresentarsi nel nuovo teatro detto di S. Giovanni dei Fiorentini* [7]).

Perchè *nuovo?* — Perchè, essendo passato dalla prosa alla musica, era stato necessario rifarlo [8]). Prima, dovea essere poco meglio di un lungo camerone. Già, anche dopo la rifazione, non era proprio l' ideale architettonico

[1]) ivi, n. 33, 14 agosto.
[2]) ivi, n. 40, 2 ottobre.
[3]) ivi, n. 41, 9 ottobre.
[4]) ivi, n. 46, 13 novembre
[5]) Cfr. Flor. o. c. IV, 14-5.
[6]) Gazz. cit. n. 48, 27 nov.
[7]) V. libr. Arch. Mus.
[8]) « È stato rifatto di nuovo per musiche, che riesce molto bene ». Parrino. *Le istoriche e curiose notizie di Nap.* ed. 1716, p. 86. — In una pianta di quella zona, che sta tra le carte del convento di S. Pietro Martire (Archivio di Stato. Carte Monast. soppressi. Vol. 784) e che ha la data del 12 settembre 1727, la strada, che passa innanzi al teatro ha l' indicazione: *Via pubblica d.a della Commedia Spagnuola.* E vi è scritto che il teatro dei Fiorentini pagava al Convento di S. Pietro Martire il censo di D. 25.3.8.

d'un teatro. Il Napoli Signorelli, accennando all'altra rifazione del 1779, descrive così l'antico: « Sconcia da prima ne era la figura di un arco congiunto a due lunghe rette laterali, sproporzionatamente più lunga che larga, e tutto il rimanente, scale, ingressi, corridoi, retrostanze, tutto indicava una meschinità » [1]. I proprietarii erano forse, anche allora, le magnifiche signore D. Giuseppa Tancredi e D. Oimpia de Angelis, che troviamo come tali il 1721 e 31 [2]. E pagava, oltre il censo a S. Pietro Martire, un centinaio di ducati di *jus raproesentandi* al S. Bartolommeo.

Impresario nel 1708 era Nicola Pagano, e la compagnia contava sette donne la Poli, la Bartolini, la Martelli-Tebaldi, la Piedz, la Bartoletti, la Giorgi, la Abbati, e un sol uomo, Pietro Matrone, che, in verità, non credo nemmeno che fosse un uomo.

Il 27 dicembre, al S. Bartolommeo, andò in iscena il terzo dramma della stagione, il *Maurizio*, del Minati, musica di Antonio Orefice. E il 31 dicembre, ai Fiorentini, l'*Amor Generoso* [3]. — E questo pel 1708.

Nel gennaio 1709, in casa del Principe d' Elbeuf, fu recitata « la commedia del giurista Nicola Amenta, intitolata la *Carlotta*, ch'è riuscita delle più belle e plausibili di quante ne abbia composte l'autore ». Si ripetette molte sere. E in casa del Principe di Torella, la *Contessa di Provenza*, che pure « riuscì plausibilissima ». E in quella del Principe di Cariati Spinelli: l'*Amante nemico* [4]. Sulla

[1] Napoli Signorelli. *Storia critica dei teatri*. Nap. V. Orsino, 1813, vol. X, p. II, p. 107 sg. — Altri particolari a suo luogo,

[2] Vedi i due contratti di fitto del S. Bartol. 1721 e 31, soli superstiti nell'Arch. degli Incur.

[3] Gazz. cit. n. 1, 1 genn. 1709. Era impres. del S. Bart. Nicola Serino, vedi libr.

[4] ivi, n. 4, 24 genn. n. 5, 29 genn.

fine del mese, al S. Bartolommeo, si principiò il *Teodosio*, « musica del celebre maestro di cappella Alessandro Scarlatti, che da Roma fu nei mesi scorsi fatto qui ritornare al servizio di questa Real Cappella da Sua Eminenza ». Ai Fiorentini, la *Rosmene* [1]). Nel marzo, l'Arcivescovo Pignatelli fece rappresentare l'*Oratorio sacro* da quattro sceltissime voci, opera del Canonico Carlo Majello, musica del maestro di Cappella del Duomo Bartilotti. E il Barbapiccola fece rappresentare, al solito, l'opera della Passione, nel Palazzo del Colonnello Lucini a Pizzofalcone [2]). Nel marzo, pel S. Giuseppe, a Palazzo, un oratorio: *Il trionfo del valore*, musica Scarlatti; tra i cantanti eccelse il virtuoso del Ser.mo di Modena, Francesco de Grandis. Nell' aprile, andò in iscena ai Fiorentini la *Teodora Augusta*, musica del Vignola [3]). Nel maggio, in casa del reggente D. Gennaro d'Andrea, per le nozze di suo figlio, si cantò « una bellissima serenata alludente con tre scelte voci, che figuravano *Giunone*, *Imene* e la *Notte* [4]). E, sul finire del mese, cominciò al S. Bartolommeo, l'*Amor volubile e tiranno*, poesia del Pioli, musica Scarlatti. Per la festa di S. Filippo, nella chiesa dei Gerolomini si fece molta musica, nella quale « spiccarono le amabilissime voci delli virtuosi Matteo Sassano e Francesco de Grandis » [5]). Nel giugno, in casa della Duchessa di Monteleone D.ª Giovanna Pignatelli, fu fatta rappresentare « una nobilissima comedia spagnuola intitolata: *Los empeños de un acaso* » [6]). Nel luglio, un

[1]) ivi, n. 5, 29 genn.
[2]) ivi, n. 10, 5 marzo,
[3]) ivi, n. 12, 19 marzo: e n. 18, 28 aprile.
[4]) ivi, n. 20, 14 maggio.
[5]) ivi, n. 22, 28 maggio.—Matteuccio era divenuto il marchese Matteo Sassani.—Cfr. *Memorie dell'Ab. D. Bonifacio Pecorone* ecc. Nap. 1729, p. 77-8.
[6]) ivi, n. 26, 25 giugno.

oratorio ai Gerolomini, poesia del Perrone, musica del celebre compositore D. Michelangelo Fagioli [1]).

In questo mese, se è da credere ai suoi biografi, pare che venisse a Napoli lo Haendel. Qui avrebbe fatto recitare una pastorale: *Aci*, *Galatea e Polifemo*, che « rèussit au delà de toute attente ». Il *basso*, Polifemo, di voce straordinaria, pare fosse il napoletano Boschi, che poi cantò a Venezia e a Londra. Compose anche a Napoli la cantata: *Nell'Africane selve* [2]) — Ma, di tutto questo, confesso di non essermi potuto accertare.

Il 28 agosto, per la Regina Elisabetta, ci fu a Palazzo una cantata a quattro voci del Papis, musica di Scarlatti e poi « un giocoso intermezzo di due giardinieri. » [3]) Pel nome di Maria, un *oratorio* alla chiesa dei SS. Apostoli [4]).—Nell'ottobre 1709: « Sono alcuni giorni, che si va rappresentando nel teatro dei Fiorentini una graziosa e piaciutissima comedia in musica, tutta in lingua napoletana, intitolata: *Patrò Calienno de la Costa* [5]). » — Il 4 novembre, a Palazzo, l'*Engelberta o sia la Forza dell'Innocenza*, musica di Antonio Orefice e Franceseo Mancini, che poi dal 13 in poi fu continuata al S. Bartolommeo, col concorso di tutta la Nobiltà, « ritrovandosi in esso Drama belle le parole, nobile la musica, celebri le voci, e vaghissime le mutanze delle scene [6]). » La compagnia, oltre gli attori antichi, il de Grandis, la Costi e la Mandelli, aveva, di nuovi, Vittorio Chicheri, Giovanna Albertini detta la *Reggiana*, G. B. Roberti, Santa Marchesini. Con essi

[1]) ivi, n. 28, 9 luglio.

[2]) Cfr. il recente opuscolo di A. Ademollo: *G. F. Haendel in Italia.* Estr. dalla *Gazz. mus. di Milano*, 1889 — Pagg. 23-4.

[3]) Gazz. cit. — n. 36, 3 sett.

[4]) ivi, n. 38, 17 sett.

[5]) ivi, n. 41, 8 ott.

[6]) ivi, n. 45, 5 nov., n. 47, 19 nov.

nel Decembre, si dette l'*Astarte* [1]), e ai Fiorentini, « andò per la prima volta in iscena la graziosa comedia in musica intitolata: *Lo Spellecchia finto Razzullo,* avendola due giorni avanti fatta rappresentare in sua casa il Duca di Monteleone Pignatelli Grande di Spagna e del Consiglio di Stato, impartendo ai rappresentanti marche di gran generosità » [2]).—

Come si vede, si era in un mondo tutto musicale, del quale è *magna pars* il gran nome d'Alessandro Scarlatti.— Il teatro di prosa qui appare ridotto alle sole recite di dilettanti nelle case private. I due teatri della città gareggiano nella grande opera in musica, dandone ciascun d'essi quattro ogni anno, e, questo, oltre gli *oratorii,* le *serenate,* le *cantate,* i *trattenimenti musicali,* che si facevano nelle chiese, a Palazzo, nelle case signorili.

Ma il lettore avrà notato che nell' ottobre 1709 si recitò ai Fiorentini una commedia in musica in dialetto napolitano: *Patrò Calienno de la Costa*, seguita a breve distanza da un'altra: *lo Spellecchia,* del solito Carlo de Petris. Con queste, era nata, nientedimeno, l'opera buffa napoletana; ch'è un' apparizione importante.

Ma il *Patrò Calienno,* com'è la prima nominata, così fu anche nel fatto la prima delle opere buffe? Probabilmente, sì [3]).—Il suo autore era un pseudonimico ed ignoto Agasippo Mercotellis [4]). Francesco Ricciardo, impresario

[1]) In questo dramma come appare dal libretto, ci furono dei balli fatti da Monsiù G. B. Guefort Ballerino del collegio Ducale di Parma, e Monsiù Antonio Sarron del S.mo di Modena.

[2]) ivi — n. 51, 17 dicembre.

[3]) Cfr. M. Scherillo. *Storia letteraria dell'opera buffa napolitana.* Napoli, 1883, pagg. 40-1.

[4]) Lo Scherillo (p. 41) sospetta che nasconda un *Giaseppo* (sic) *Martoscelli.* Nella Bibl. di S. Martino è un ms. intit.: *La Perna commeddia ed altre poesie di Nicolò Corvo avvocato. Estratte dagli autografi di proprietà di Rocco Mormile.* Ora *la Perna* non è se non il *Patrò Calienno*

del teatro, dedica il libretto al Principe Don Luigi Pio di Savoja, Duca di Nocera ecc. L'autore si scusa di aver dovuto comporla in gran fretta, « essennome attoccato arremedeà na chelleta co no secutorio dereto, ca n' haggio potuto fa de meno ». Il che farebbe supporre che l'opera buffa fosse nata come una bizzarra idea improvvisa, per rimediare a un bisogno, a un vuoto, del teatro. E si noti che già da alcuni anni si scrivevano e recitavano commedie dialettali in prosa; come si rappresentavano opere in musica, non eroiche, ch'erano comedie (l'*Ergasto*, per esempio); cosicchè il passo fu meno ardito di quanto parrebbe a prima vista [1]. — La musica del *Patrò Calienno* fu composta da Antonio Orefice.

Il fondo delle commedia è il solito motivo della bella schiava, di cui è innamorato un vecchio, e relativi intrighi d'amore, finchè la schiava non si scopre figlia del vecchio ecc. Ma i personaggi sono, come i loro nomi, tutti volgarizzati. Il *Senex* latino, il *Vecchio* della commedia cinquecentistica, diviene *Patrò Ciommo;* la schiava, *Perna;* il capitano, *Caporà Sciarrillo;* gl'innamorati, *Fortunato*, *Luccio* ecc. E, tra queste riduzioni di antiche invenzioni, ci sono scene vivacissime, ispirate direttamente dalla realtà. Credere l'opera buffa una rappresentazione immediata della vita napoletana sarebbe un errore; ma egualmente errore il crederla un prodotto interamente letterario. Sulla trama vecchia il ricamo è spesso nuovo, e, talvolta, nei migliori lavori, il ricamo copre del tutto la trama. E, man mano che si va innanzi, gli scrittori si fanno più franchi,

con alcune soppressioni e modificazioni. Come si spiega ciò? — Noto che del Corvo c'è una rappresentazione del 1713: *Il trionfo della castità di S. Alessio*, data nel Conservatorio della Pietà dei Turchini, con musica di Leonardo Leo.

[1]) Fu già accennato alla recita, nel carn. 1701, della commedia in dialetto: *Mezzotte*. V. cap. preced. Di altre, in seguito.

o, anche, cominciano a ricevere altre ispirazioni, da altre letterature [1]).

Se, a mo' d' esempio, nel *Patrò Calienno* l' intreccio è vecchio, questa scena tra la vecchia Renza e la giovane Perna, che si dicono improperii dalle finestre, è ben napoletana:

P. . . . . tu te nsuonne!
Ca sibbè sò na schiava,
Aggio tanto a ste pèttole d'annore,
Che pe tutta la Loggia va l'addore!
R. Meglio era se decive a la Chiazzetta! [2])
P. Ente vecchia mmardetta!
Si nce scenno lloco abbascio . . .
R. Si nce saglio lloco ncoppa . . .
P. Guallarosa . . .
R. Lennenosa . . . .
P. Te l'agghiusto sto scartiello!
R. T'arrefilo lo cottone!
Zitto, faccia de vordiello!
P. Ora chesto è troppo mone!
Piglia, brutta fattucchiara! (*le tira prete*)
R. Perchipètola, janara!
P. Va a la forca } pu, pu, pu!
R. Guitta, porca }
P. Strega, vómmeca vracciòlle!
R. Perchia, sèmmene pezzolle!
P. Saglie, saglie!
R. Scinne, scinne!
P. Carpecata!

[1]) Lo studio, ora tanto in voga, delle *fonti* in questo caso sarebbe davvero importante. Il libro dello Scherillo, eccellente per molte parti, in questa è manchevole. Il che, del resto, non son io il primo a notare. Cfr. art. bibliografico dello Stiefel in *Literaturblatt für germanische und romanische Philologie*, 1884, n. 9.

[2]) *Piazza Francese*, ch'era uno dei centri della bassa prostituzione.

R. Scrofolosa!
P. Viene, saglie!
R. Scinne tu!

Il genere nuovo dovè piacere. E subito, come s'è visto, quel guastamestiere di Carlo de Petris, componeva il suo *Spellecchia*, messo in musica da Tommaso di Mauro. E, col nuovo genere, appaiono nuovi attori; napoletani, probabilmente plebe; erano un Giuseppe Carpano, un Gennaro Oliviero, un Giovanni Grieco, un Salvatore de Luca, Gioacchino Corrado; e una Vittoria Croce, una Caterina de Mora, un'Orsola Baldini Forchetti [1]).

Seguì, nel Carnevale 1710, l'*Alloggiamentare* di Nicola Gianni, musica di Benedetto Riccio, cogli stessi attori, e che, per esser dedicata alla duchessa di Monteleone, fu forse, come la precedente, recitata prima in casa Monteleone [2]). Si dica lo stesso dell'altra, anonima e senza indicazione d'attori, intitolata la *Camilla*, musica dell'Orefice [3]).

La stagione del 1710-11 ci fa conoscere uno degli artisti più fecondi e fortunati d'opere buffe, un artista vero, che apparisce dopo il mediocre Mercotellis e i cattivi Gianni e de Petris: intendo *Colantuono Feralintisco*, cioè Francesco Antonio Tullio. Nel 1710 si recitarono di lui *li Vecchie coffejate*, e, nel Carnevale del 1711, la *Cianna*. Soggetto della prima sono i due vecchi innamorati, che si promettono scambievolmente le proprie figlie, e restano finalmente beffati da queste e dai loro amanti, coll' aiuto dei servi. Soggetto dell'altra, due coppie d'amanti, tra le quali avviene come uno spostamento e una nuova com-

[1]) Cfr. libretto Bibl. S. Mart. — La ded. è firm. da Nic. Gianni. L' aut. nell'avv. dice: « l'aggio fatta nquinnece juorne, e benchè sia napoletano, tutte li vocabbole non saccio ».

[2]) Libr. Bibl. S. Martino.

[3]) Dedica firmata da *Ciccio de la Monaca*. Mus. Orefice. Arch. Mus.

binazione chimica per astuzia d' una delle donne, innamorata dell'amante dell'altra. La compagnia era formata da Giuseppe de Lillis, Gioacchino Corrado, Giovanni Gricco, Gaetano Bottoniello, Carmine d'Ambrosio, Tomaso Scarlato, e da Maddalena Conti e Teresa Sel-itto [1]). Che nomi napoletani!

Nel 1712 conosco il *Masillo*, di cui il secondo atto fu musicato da Michele de Falco, e il primo e il terzo da un maestro di costui, del Conservatorio di S. Onofrio, che non si dice chi fosse, ma doveva essere un pezzo grosso. E fu fatta rappresentare per cura del Dott. D. Mattia di Franco, razionale della R. Camera della Sommaria [2]).

Dal 1713 ricompare come impresario Nicola Serino. E ci fu una specie di sosta nella produzione buffa. Nel maggio: *Il Comando non inteso ed ubbidito* del Giuvo, musica del Sarro; nel Giugno, il *Basilio Re d' Oriente*, musica del Porpora: e poi la *Cassandra indovina* del Giuvo, musica del Fago; i *Gemelli Rivali*, musica del Sarro; *Circe delusa*, musica dell'Orefice. Anche nel Carnevale del 1714 ci fu il *Sidonio*, musica di Carlo Monza. E questi drammi furono recitati da attori come Gaetano Borghi, Gio. Paolo de Domenico, l'Archi, il Cavana, Pietro Matrone, il Corrado; e poi Angiola Augusti, Maddalena Tibaldi, Silvia Lodi, Livia Nannini o Costantini detta la *Polacchina*, Elena Garofali, Elena Storni detta la *Chiocciola*, Virtuosa della Ces. e Catt. Maestà, e la Pietri e la Agata Morelli e la Giacoma Marchesina.

Ma, dal 1714 in poi, l' opera buffa trionfa e domina

[1]) Cfr. Florimo e Scherillo. Opp. c. e la raccolta dei libretti dell'Arch. Musicale. E così via, dove non fo altre citazioni.

[2]) In Napoli 1712, presso Camillo Cavallo. Non so a che data appartenga e dove fosse recitata *La Cilla* del Tullio, ded.ª a Gius. Mich. Macaya segretario di giustizia, dal compositore, che la musicò, Michelangelo Faggioli. — Arch. Mus.

sola ; e il teatro dei Fiorentini diviene , quel che fu poi per un pezzo , *teatrino d' opera buffa.* Ecco , per dirne alcune, nel 1714, due altre comedie del Mercotellis: *Patrò Tonno d'Ischia*, *chelleta marenaresca*, recitata nel settembre e lo *Mbruoglio de li nomme. Patrò Tonno* è un cattivo marito, che, abbandonata la moglie sta per isposare un' altra ; ma la buona moglie finisce per vincerla, e la comedia termina con la conversione del peccatore. Nel 1715, *lo Pippo.* — Nel 1717, nella primavera, *lo finto Armenejio,* altra comedia del Tullio, la cui favola si aggira intorno a un tale, che, perduto per naufragio, è fatto creder morto alla sua amante da un rivale, e il modo, che tenne, tornato in patria, per riconquistare l' amore di quella. Grande filza d'amori *erranti,* che poi si ricompengono. E lo *Mbruoglio d' ammore* d' Aniello Piscopo, nel cui fondo è il vecchio rapimento e il non men vecchio pericolo d'innamorare e sposare la propria sorella. E *le ffente Zingare* del Tullio , che sono due ragazze, tradite dai loro amanti, che, travestite, riacquistano il loro amore. — Nel 1718, *la fenta Pazza e la fenta Malata,* lo stesso tema dei *Viecchie coffejate.* Ma, in quest'anno, per opera del Tullio, che ora regna sulla scena, s' ebbe come un intermezzo d' opere comiche in lingua toscana.

« In altra foggia — dice l' impresario nella dedica — compaiono quest'anno le commedie nel piccolo teatro dei Fiorentini. Son esse passate dall' idioma napoletano al toscano , non già con Azioni eroiche e Regali , ma con successi domestici e familiari, nei quali fra i personaggi sodi e ridicoli, si spera, che riesca egualmente piacevole e la sodezza e la lepidezza. » Tali furono il *Gemino amore* , musica Orefice , e il *Trionfo dell' onore*, musica Scarlatti. E , in grazia dei personaggi *sodi* , i Fiorentini furono invasi di nuovo dalle virtuose *nobili :* Caterina Testi, Petronilla Micheli, Costanza Posterla.

Nel 1719, due belle comedie del Piscopo: *lo Cecato Fauzo* e la *Lisa Pontegliosa.* Nella prima è la giovinetta *Limpia,* maritata a un vecchio geloso e crudele, che si finge cieco per sorvegliarla meglio; la povera moglie, assediata da un altro amante, onesta e sventurata, vuole uccidersi. Allora il marito riconosce il suo errore; quel tale amante si scopre fratello di *Limpia* e sposa *Martella.* Sono molto graziose le scene d'amore della lavandaia *Vastolla* con *Mucchio* [1]. L'altra è una favola pastorale napoletana, sul genere della *Rosa* del Cortese. Nel 1720, lo *Scassone* e il *Funneco revotato* dell'Oliva [2]. Nel 1721, lo *Barone de Trocchia* e *Chi la dura la vence.* — Nel 1722 la *Noce de Veneviento* dell'Oliva [3]; e le *Zite ngalera* del Saddumene, nuovo autore. Col Saddumene comincia il cattivo genere delle comedie romanzesche, che rappresentano un mondo troppo vago e convenzionale, curiosamente mescolato coi frammenti di un mondo concreto e vivace, qual'è l'esatta riproduzione della vita della plebe napoletana: nelle sue comedie vi sono, per conseguenza, parti toscane e parti napoletane. Nelle *Zite ngalera* si fa uso della situazione romanzesca, tutt' altro che nuova e poi tanto sfruttata nelle opere buffe, della giovane abbandonata da un tale, che le aveva dato fede di matrimonio, che si traveste da uomo, e ne va in cerca, e tanto fa che lo sposa.

Oltre a queste, nel 1722, vi furono anche *La festa de Bacco,* comedia pastorale, e *Li stravestemiente affortunate* del Tullio, e *Lo castiello sacchejato* dell' Oliva. Il tema di quest'ultima è un giuoco che si faceva a Napoli, e si riproduce sulla scena, di *Turchi e Cristiani;* il qual

[1] Cfr. Scherillo, o. c.
[2] Martorana, *Notizie biogr. e bibl.* ecc. p. 410.
[3] V. libretto Bibl. S. Martino.

giuoco dà occasione a risolvere varie questioni d'amore, e a far conchiudere varii matrimonii [1]).

Nel 1723 una tragicomedia del Tullio, *La Locinna*, che è *no mareiolecio*, come dice lo stesso autore, da Virgilio, dal Sannazzaro, dal Guarino. Sotto nomi pastorali, l'intrigo è sempre lo stesso: una pastorella è amata da due pastori, e ne riama uno, mentre l'altro è amato da un'altra; nel fondo un vecchio ama una giovane, che è amata da un villano. L'azione è generata dalle difficoltà di questo intricato inseguimento. Tutto ritorna al posto, quando uno dei due pastori si scovre fratello di Locinna ecc. E, nel Carnevale, *lo Labborinto* del Saddumene, e, nella primavera, le *Pazzie d'amore* del Tullio; e, nell'inverno, la *Mpeca scoperta* dell'Oliva [2]).

Il 1724 si ripetono *le ffente Zingare* del Tullio e quattro nuove comedie: *Lo 'ngiegno de le femmene* del Tullio, *l' Ammore fedele* dell' Oliva, e *lo Pazzò apposta*, e *lo Schiavo p'ammore* [3]).

Nelle opere buffe non macchine, non voli, non scene mirabili. La scena riproduceva le strade, le piazze, i luoghi, insomma, più noti di Napoli: il Borgo Loreto, il Ponte della Maddalena, Porta Capuana, Taverna Penta, la Fontana dei Serpi, la Duchesca, Posilipo, il Vomero. I compositori della musica erano sul principio gente di poco nome e di poco valore, poveri maestri di cappella come Giovanni Veneziani, Michele de Falco, Antonio Ore-

[1]) Fra *turchi* e *cristiani*; come, ai tempi nostri, i fanciulli giocano a *soldati e briganti*.

[2]) *Lo Labborinto* è ignoto al Florimo. Ce n'ha un esemplare nella Bibl. Angelica di Roma, *Miscell. Santangelo*. La musica fu di Leonardo Vinci. — Per queste e altre indicazioni, tratte dalla detta Biblioteca, professo la mia gratitudine all'egregio sig. Enrico Celani.

[3]) Anche *Lo 'ngiegno de le femmene*, ignoto al Florimo. Musica di Checco Corradino. — Bibl. Angel.

fice (*Antonicco Arefece*), Cola Melfiche; ma poi, man mano, si fa strada qualche nome illustre, come quello di Leonardo Vinci, che ne musicò varie: *lo Cecato fauzo*, *lo Scassone*, *le Zite ngalera*, *lo Barone de Trocchia*, *la Festa di Bacco*, ecc. E, tra i compositori, c'è anche quel Giampaolo de Dominici, fratello di Bernardo, che abbiam già visto attore, e vedremo tante altre cose. Tipo bizzarro, che fa riscontro al fratello Bernardo, il *falsario* per patriottismo.

Furono impresarii del teatro, dal 1714, Domenico Veneziani, Salvatore Toro, Antonio Mango e Velardino Bottone, che lo tenne per varii anni [1]. — Gli attori erano, come s'è già accennato, quasi tutti napoletani. Quando cominciarono a mescolarsi le parti toscane, fu necessario prendere le canterine nobili: onde il dualismo delle *virtuose* toscane e delle *parti* napoletane. Ma, per questi anni, essi si chiamano Tommaso Saracino, Giovanni Grieco, Giambattista Palummo, Francesco Toro, Nicola Ricchezza, Giacomo d'Ambrosio, Nicola Losi, Simone de Falco, Domenico Francescone [2], Filippo Calandra; e le donne: Chiara Agnelli, Maddalena Conti, Domenica Giacomina, Ippolita Baldini, Anna Maria o Marianna o Mariuccia Monti [3], Rosa Libritti, Giacomina Ferraro, Ippolita Costa, Rosa Cirillo, virtuosa della Duchessa di Laurenzano [4], Anna Ciauli, Maddalena Molarini. Ed erano

[1]) Vedi libretti. Velardino Bottone, al solito, è dato spesso dal Florimo come autore dei drammi. Ma era l'impresario.

[2]) Questo, veramente, è detto: *aliasse lo Locchesino*. Vedi il libr. della *Lisa Pontegliosa*.

[3]) Lo Scherillo, nella sua già cit. op., la confonde con la famosa omonima. La quale cominciò ad operare circa venti anni dopo della prima. L'una appare la prima volta ai Fiorentini il 1717, e l'ultima volta il 1727; l'altra, la prima volta, ai Fior., il 1746 e recitò senza interruzioni fino al 1780. Ben le distingue il Napoli Signorelli: *Vicende* ecc. V. 444.

[4]) Libr. *Lisa Pontegliosa*.

questi quei *Luccio*, *Micco*, *Masillo*, *Colarienzo*, *Colecchia*, *Ciommo*, *Fonzo*, *Marcone*, *Cienzo Nardillo*: e quelle *Rita*, *Tella*, *Chiarella*, *Graziella*, *Vastolla*, *Norella*, *Nannella*, *Palomma*, *Dianella*: e quelle orride vecchie *Popa*, *Zeza*, *Teuza* (rappresentate per lo più da Simone de Falco), che formavano la delizia del pubblico dei Fiorentini.

Un' opera buffa, intitolata *la Cantarina* [1]), ci dà modo di penetrare nell' interno di questo mondo teatrale. Era grande l' attrattiva di quella professione di canterina:

ire a recitare a ssi triate
E pigliare da mo mille docate!
Pocca n' è pe la paga,
Ca se nce spenne cchiù de janco e russo!
Non saie tu che bò dire
Sagli ncoppa a le tavole! è na cosa
Troppo troppo gostosa!
P' ogne pontone siente:
Eccola llà, la vide; *chess' è essa*;
E te mostrano a dita,
Decenno: *Comme canta saporito!*
Chi te manna, chi porta, e chi, speruto,
La seggia t'attornea, miezo partuto! [2])

Accanto alla canterina, c' era la vecchia, la *madre*, vera o finta, ma più spesso finta che vera:

Quant' è buono avè attuorno
Na mamma trevellessa,
Che spanne le bertute de la figlia!

[1]) *La Cantarina* Commeddea pe museca da rappres. a lo teatro de li Sciorentine nchisto carnevale de lo 1728. A Nap. 1728. — Il primo atto musica Caballone, e il 2.° e 3.° di C. Ruberto.

[2]) Atto I, S. 9.

Sempe le siente dì: *sta fraschetella*
È figliola norata,
Campa co lo cantare,
E mantene la casa
Co la vertuta soja; e, ncroseone,
No rotiello te fà p'ogne pontone.
Ma po', sott'acqua, fa lo fatto sujo;
Vace, vene e te dice
Lo mmodo de portarte co la gente,
Chi dive salutare e tenè mente,
A chi fa no ciancetto e no resillo,
A chi no gnoccolillo;
Essa te sape a dire
Co chi te llaje da fare,
Chi stace asciutto, e chi ave li denare! [1])

Non meno importante è la servetta della virtuosa, sulla quale ricade tanta parte di gloria e celebrità:

E tu non saje
Che bo dì a sta cetate
Servì na canterina! Notte e ghiuorno,
Te vide sempe attuorno
Segnure e tetolate,
Arfiere e capetanee reformate.
Non t'allecuorde cchiune,
Ca sì nata a no vascio
Figlia de portarrobba o seggettaro,
De sbirro o potecaro, e, ncroseone,
Te scuorde de la paglia e lo saccone!
Non pienze ca si ghiuta
Scauza, scarosa e co no panno cinto,
Ca si stata dejuna,
O magnato carcioffole e cepolle,
E pe ssi bancarotte,

[1]) Atto III, S. 7.

Rosecanno le scorze de mellune.
Po nce mettimmo ntuono,
E chello, ch'è lo buono, tu porzine
(Mme schiatto de la risa nche nce penso)
Deviente Cantarina pe consenso! [1])

Ed eccoti gli adoratori:

li puze,
La parucca ncipriata, co la vorza,
L'alluorgio int'a la sacca,
A lo dito l'aniello
E li lazze d'argiento a lo cappiello! [2])

Tra i quali cominciano ad apparire i *milordi*, presi in senso di ricchi. E come assediano la casa!

Mo vene no Milordo
T'afferra pe la mano, e te regala;
E po no militario
T'addemanna che face la segnora,
E te molla lo vagno.
Reveruta da chisto,
Da chill'auto ncrinata,
Se fanno a poneata
Chi po esse lo primmo a dirte schiavo.
Tu nfra tante gallie,
E binne a pise d'oro le boscie!

Uno dice: *Sia Menè!*
Che se fa? se po saglì?
Tu respunne: *Segnornò,*
La segnora sta a dormì.

[1]) Atto I, S. 2.
[2]) Atto I, S. 6.

Ca sta notte, nzanetate,
L'è afferrato no descenzo,
Che la tene trommentata.
Ste parole quanto fanno?
Chella llà te lo po dì.

N'auto saglie a tozzolà:
Che bolite? — Addio, bonnì.—
Serva sua — Se po senti
N'arietta? — Non se po.
La Segnora sta abbrocata;
Non ha boce pe cantà.
Vuje, milorde, arroinate!
N' è lo vero? Signorsì! [1])

Il fattore *de lo triato de li Sciorentine*, viene a fare i patti. È personaggio da tenerselo amico:

. . . . sa che bo dire
Aver uno de chiste a costa toja!
T'appicceche co n'auta Cantarina?
Tene le parte toje,
E de chella carosa
Nce fa stuppolo cierto de cocina!
Non vaje a lo consierto?
Chillo fa ponte e passa; e si qua sera
Recetà non volisse,
P'avè appuntato quarche spassetiello,
Tu te figne malata,
E subito isso fa votà cartiello [2]).

Il fattore, vista la canterina, profetizza trionfi:

Vedarraie ogni sera
A la primma felera

[1]) Atto I, S. 2.
[2] Atto II, S. 1.

Na mmorra de patute
Stare ncantate e miezo addebolute!
Sa quante corraranno
Pe bedere e sentì na cosa nova,
Quanta locche e fasane
Pigliano bollettine
Pe fa li Don Chisciotte e pe d'avere
No pizzo arriso de sta Canterina!
E sa quante mmestute c'avarraggio
Pe ttrasì senza niente:
Ma non nce so cchiù amice, nè pariente! [1])

Sicchè, naturalmente, farà i suoi guadagni:

Venarrà no Milordetto:
Nc'è barchetto
A primma fila?
Si me molla la manteca,
Io le dico: *Signorsì!*
Si lo vedo che ntartaglia,
Le responno: *Segnornò!*
Le parole so perdute,
Le mmasciate so scompute,
S'aje denare può trasì;
Ca si staje senza la maglia,
Datte pace, non se po! [2])

Ma, quando si viene ai patti, nascono le pretensioni dall'una parte, e le difficoltà dall' altra:

Rita. Che parte aggio da fare?
Fabio. Chella che te darrimmo.
Rita. Pe primma donna voglio recetare.

[1]) Atto I, S. 11,
[2]) Atto I, S. 11.

Fabio. Facimmo comme vuò. . . .
Rita. Quanto mme date?
Fabio. Vuje quanto pretennite?
Rita. Lloco nc'è la pannetta; me darrite
Quattociento docate,
Quant' hanno avute ll'aote.
Fabio. È troppo chesto!
Rita. E non nce miette
Quanto se spennarria de marchesiglia,
Alacca e bezzovino,
Celeso, scorza d'ova, acqua de fele....
Zeza. Aco, spingole, porve e zagarelle,
E pezzill' e chianelle.
Menella. E po no nce mettite
Lo regalo, che spetta a lo copista....
Rita. Siente, si Fabio mio, ca li vestite,
Che mme dà lo Triato
Non serveno pe mmene.
Fabio. Chisse te le farrà lo nnammorato.
Rita. Ma li patte sgarrammo.
Fabio. Lo soleto, che dammo:
La seggia, di cauzette,
E le scarpe che face lo partito.
Rita. Chesso non sia pe ditto:
Quatto para de cauze, co di segge,
Una pe mene e n'auta pe la gnora.
Menella. Secure, ogne Commeddea
Besogna c'aggia le cauzette nove.
Fabio. La gnora è troppo chiatta;
No nce ponno passà li seggettare
Pe chello che le dace lo Triato.
Zeza. Datencello ndenaro.
Fabio. Gnernò, ca non nc'è st'uso, e le cauzette
Doje pare se nne danno;
Ca si no nce po nascere n'aggrisso
Co d'ogn' una de chelle.
Cio. E lassa ghire, ca so bagattelle!

Rita. Ora via, ll'aote patte: la Commeddea
S' ave da ntetolare
Comm' è lo nomme de la prima donna.
Menella. E po a la lista de li perzonagge
Se nce ha da mette : *chess' è bertovosa*
De la Prencepessella Scannagatte,
Fabio. Sia Rita, chesta cosa
Co lo Poeta te la puo vedere;
Sedugne la falanca,
Ca la cosa, ch'è negra, la fa janca.... [1])

Ma il fattore sa anche tutti i loro segreti, e ai suoi occhi non son possibili certe illusioni:

Si le bide la matina,
Te fanno speretare,
Ca pareno lacerte vermenare.
Chi ha la faccia abbronzina,
Chi pavonazza, o puro giallinoro,
Chi la tene olivastra, o nera nera,
Comm'a cammino de la cemmenera.
E lo bello che d'è? ncopp'a le scene,
Co lo caudo che face,
Lo cuoncio se nne scola,
E la facce se fa comme a gratiglia,
E bid'ognuna addeventà pardiglia! [2])

Aniello Piscopo, uno dei migliori poeti d' opera buffa, era innamorato d' una giovane cantante dei Fiorentini, che aveva istruito e faceva recitare nelle sue opere. *La Violeide spartuta ntra Buffe e Bernacchie* [3]) è un fie-

[1]) Atto II, S. 3.
[2]) Atto III, S. 4.
[3]) Coll. Porcelli. Tomo XXII. — Che sia diretto contro il Piscopo provò già lo Scherillo: *Storia letteraria dell'opera buffa*, cit.

rissimo libello contro il Piscopo, nella cui seconda parte la serie dei sonetti forma una specie di poemetto satirico di quegli amori. Sentiamone qualche tratto. Ecco come l' andava istruendo:

Le decea po, quanno la conzertava:
Virtuosa Donzella, animo e ccore;
Penzate al mio, penzate al vostro onore;
E co chill' uocchie stuorte sgargeiava!
E quanno quacche bota la toccava,
Pe la mparà, deceva: *O dolce Ammore,*
Che contento è cotesto, e che dolciore!
E lo vedive proprio ca squagliava.
Chella cantava, ed isso a canna apierto
La stea sentenno; e po deceva: *O bene!*
Faravvi una gran donna il mio concerto!

E la sera della recita:

Quanno se recetava, a ll'ora justa,
Che s'avea da vestì, se consegnava:
No mazzone de sciure le portava,
Ed isso 'n capo e 'n pietto nce l'agghiusta.
Po decea: *Questa Rosa non va giusta*;
Questo fior non va ben, qui vi mancava....

E, mentre si recitava, lui stava

ncoppa a la scena; e se metteva
No moccaturo 'ncanna, e se chiavava
'N capo no coppolicchio, e attuorno ieva;
Decea ca p'aiutà chi recetava
L'addore de lo masto nce voleva......

E, quando cantava la sua bella,

isso da dinto
Le teneva la parte, e le dev'armo;

E mmaie da llà non se movea no parmo,
E tanto tuosto stea, che parea pinto.
E, ntrasenno, decea: *Avete vinto,*
Figliola, a tutti . . . .

E, all'uscir dal teatro,

Isso appriesso a la seggia trotteiava,
E, arrevate a la casa, 'nquatto botte,
Facea da cammarera e la spogliava.
. . . .
Po de venino s'agliottea na votte,
Quanno pe ghiresenne la lassava!

La canterina n' era tutt' altro che contenta:

A chella ('n zanetà!) ll'era no nfietto,
Pocca, o a la casa steva, o a lo triato,
Vedive sto sio cacapozonetto,
Ca ll'era sempe attuorno, e sempe allato.

E si narrano le gelosie del Piscopo, e i consigli che dava alla canterina, una serenata che una volta le fece fare. - Ma chi era questa canterina? Si potesse saperlo? - A un punto il Piscopo dice, rivolgendosi alle donne, che recitavano nella sua commedia:

Tre donne siete voi, che recitate,
Benchè a voi tocchi il pregio di donzella,
. . . . ma di voi più bella
Non v'è l'altre da voi sono oscurate.

E a un altro punto:

Vedrete nell'autunno e il Carnevale,
Che parte v'ho da far!....

E, a un altro, finalmente, l' ignoto satirico dice alla canterina:

> Sia.... lo nomme vuosto io no lo saccio,
> Ca no lo veo stampato a chella ioia.... [1])

Qui s'allude chiaramente alla commedia: *lo Cecato fauzo* del Piscopo, che fu recitata nella primavera del 1719, e dov'erano tre donne: Giacomina Ferraro, *Martella*, Ippolita Costa, *Vastolla*, e *Limpia*, ch'è la parte principale, segnata *N. N.* Dunque *N. N.* cela la canterina amata dal Piscopo. — Ma non si può scoprire chi nascondesse questo *N. N.*? — Credo che sì. Nel libretto seguente, alla Ferraro e alla Costa è data per compagna Rosa Cirillo, virtuosa della Duchessa di Laurenzana, che allora si trova nominata la prima volta, e recitò poi, a intervalli, su varii teatri, per molti e molti anni. Ed era questa forse la giovane, portata innanzi dal Piscopo.

Al San Bartolommeo, Nicola Serino, il vecchio impresario che abbiam visto in azione fin dal 1693, continuò a tener l'impresa fino al 1721, nel qual anno morì. I vicerè seguitarono a dare, dal tempo di Medinaceli fino al secondo governo del Conte di Daun, un aiuto di costa [2]). Un Salvatore Caputo, che fece offerta di fitto, presentò un bilancio, dal quale risultava che la spesa del teatro pei soli cantanti era almeno di d. 7483 e, tutto compreso, di d. 11855; cosicchè chiedeva un aumento dell' aiuto. Ma, non concesso l' aiuto, il teatro fu fittato invece, nel settembre 1721, a Nicola Galtieri ed Aurelio del Pò [3]).

[1]) O. c. p. 81, 87, 93, 96.

[2]) Arch. di St. *Teatri*, F. 1.° — Rel. del Del. Borgia.

[3]) Carte cit. F. 2.° Parere dell' Ud. Erasmo Ulloa Severino 9 marzo 1737. — Sorse allora una lite tra Domenica Scafuri Serino, erede, credo, di Nicola, e i nuovi impresarii. Per questa lite G. Fasulo scrisse tre

I piccoli conservatoristi dei Poveri di Gesù Cristo, di S. Onofrio, di S. Maria di Loreto, della Pietà dei Turchini fornivano un esercito di compositori. — Sul San Bartolommeo passaron man mano tutte le opere dei maestri di questo primo splendido periodo della scuola musicale napoletana. Alessandro Scarlatti dava il 1709 il *Teodosio*, il 1710 la *Principessa fedele*, il 1713 il *Porsenna*, il 1714 l'*Arminio*, e *Scipione nelle Spagne*, e l'*Amor Generoso*, il 1715 il *Tigrane*, il 1716 *Carlo Re d'Alemagna* e la *Virtù trionfante*, il 1719 il *Cambise*, Domenico Sarro l'*Arsace* e *la Fede nei tradimenti* (1718), l'*Alessandro Severo* (1719), la *Ginevra Principessa di Scozia* (1720), la *Partenope* (1722), Francesco Mancini l'*Engelberta* (1709), il *Mario fuggitivo* (1710), il *Selim Re d'Ormuz* (1712), il *Gran Mogol* (1713), il *Vincislao* (1714), l'*Artaserse* (1716), la *Fortezza al cimento* (1721), il *Traiano* (1723), Leonardo Leo [1]) la *Sofonisba* (1718),

Difese per Dom. Scaf. Ser., Nap. 1721, 22, 24 in fol. che sono segnate nel *Catalogo dei libri a stampa* del Minieri-Riccio, p. 49. Ma non m'è stato possibile ritrovarle. Il Minieri-Riccio dice: « In queste il Fasulo fa la storia dei teatri della Grecia e di Roma e di Napoli e poi quella del teatro San Bartolommeo e delle sue varie ricostruzioni e del suo ingrandimento...... Nella 3.ª si legge un'intera offerta di appalto, dalla quale si rileva tutto ciò cho possa interessare lo stato, il costume, e le usanze teatrali di quel tempo ». Del resto, ho ragione di credere che poco se ne poteva trarre. — Nell'Archivio degli Incurabili è superstite la: *Copia autentica in data del 10 settembre 1721 dell'affitto fatto a Nicola Galtieri ed Aurelio del Pò zio e nipote del T. di S. Bart. fittato per 4 anni e due di rispetto.* Riassumendo i fatti: *a*) i fittuarii pagavano agli Incurabili 2300 ducati all'anno di fitto. *b*) la Casa si riserbava due palchi di 2.ª fila e un altro *dov'è l'impresa della S. C.* *c*) i fittuarii erano « tenuti di far comedie buone et a sodisfatione del Pub.co ». *d*) il teatro era fittato insieme al *jus rapresentandi*, e l'esazione del pagamento dei Fiorentini era rilasciata ai fittuarii.

[1]) Esordì col *Trionfo della Castità* già cit. cap. preced.; e varie serenate nel 1716, 17, 18. Cfr. Florimo, o. c.

il *Caio Gracco* (1720), il *Bajazette* e il *Tamerlano* (1722) [1]. Di Leonardo Vinci si ebbero il *Publio Cornelio Scipione* (1722) e il *Silla* (1723). Nicola Porpora dava il 1711 il *Flavio Anicio Olibrio*, il 1719 il *Faramondo*, il 1723 l'*Amare per regnare.* Il 1723 esordiva col *Tigrane* quel tedesco napoletano, che fu Adolfo Hasse detto *il Sassone*. Di grandi compositori stranieri si recitava il 1713 l'*Agrippina* e il 1718 il *Rinaldo* di Giorgio Haendel. Al solito, molte di queste opere si rappresentavano prima, nelle occasioni festive, nella Gran Sala del Palazzo Reale ed eran continuate poi sul teatro di S. Bartolommeo [2].

I libretti, sui quali si componevano queste grandi musiche, erano ancora le povere cose dello Stampiglia, del Lalli, e dei librettisti del seicento, trasformate veramente per le continue aggiunte e cambiamenti. Solo, di tanto in tanto, appariva qualche opera dello Zeno. Ma, anche pei libretti, *exoriare aliquis!* — Quanto agli esecutori, ci troviamo appunto nel massimo fiorire del *virtuosismo*.

E *virtuosi* e *virtuose* di primo cartello cantavano sul S. Bartolommeo. Eccovi Nicola Grimaldi, Cavaliere della Croce di S. Marco, detto il *Niccolino*, che fu a Napoli il 1713-15, 1718-19, 1721-23. Eccovi Francesco Bernardi detto il *Senesino*, il 1715-16. Eccovi il tenore Annibale Pio Fabri detto l'*Annibalino* il 1722-23. E le *virtuose* di primo cartello, Marianna Benti Bulgarelli detta la *Romanina* il 1714-15, 1719-21, il 1723-24 [3]; e Faustina Bordoni, virtuosa di S. A. l'Elettor Palatino, il 1721-23 [4]; e Vittoria Tesi, detta

[1]) Florimo, o. c. IV, 482, segna per autore Aurelio del Pò e per compositore Nicola Galtieri!

[2]) Cfr. Florimo, o. c. *passim*.

[3]) Nel 1719 la Romanina col Nicolino cantarono in una serenata in lode del cavaliere Georgio Bingh. plenipotenziario d'Inghilterra; musica del Leo. — Florimo, o. c. II.

[4]) Per tre sole commedie fu scritturata per seicento doppie. Il soprano Antonio Pasi fu trattate per D. 1900.—Vedi Minieri-Riccio, *Cat.* cit. p. 49.

la *Moretta*, che comparisce il 1723, giovane allora di ventitrè anni [1]).

E, intorno a questi, una schiera di minori, come Domenico Tempesti (1710-12), Andrea Guerra, virtuoso dell'A. S.ma di Toscana (1712-13), Gaetano Borghi (1713-16, 1718-19), Pietro Casati di Novara (1715-16), Francesco Vitale (1717-18, 1720-21), e Stefano Romani detto il *Pignattino*, e Alessandro Gordon *britannico* (1717-18), e Francesco Costanzi, e G. B. Minelli (1719-20). E le donne: Caterina Gallerati, Orsola Astori Sticcotti (1710-12), Giovanna Albertini detta la *Reggiana* (1710-11), Anna Martelli (1711-12), Margherita Durastanti (1715-16), Rosa Petrignani detta la *Portoghesina* (1717-18), e Costanzina Posterla, virtuosa di S. A. il Principe di Darmstadt (1720-21), Anna Bombaciara Pio Fabri (1722-23), Antonia Merighi, Virtuosa della gran Principessa di Toscana e Maddalena Pieri dell'A. S. di Modena (1722-23).—E tralascio gli altri.

Giuseppe Cappelli (1710), Roberto Clerici (1714), Francesco Sarracino (1716), G. B. Olivieri (1722) furono gl'ingegneri e pittori teatrali, che si succedettero al S. Bartolommeo [2]). — Nel 1710 e nel 1713 si trova nominata anche una compagnia di ballerini, capo della quale Giambattista Dufort, che aveva con sè un' Anna Daufin. Ma il tempo dei balli, spettacolo indipendente e importante, non è ancora venuto.—

Due nuovi teatri sorsero a Napoli quasi contemporaneamente.

Fu il primo il Teatro *della Pace* o *del Vico della Lava*. A sentire il Florimo, « al tempo della Commedia, e prima del Teatro di S. Bartolommeo si nomina il Teatro della Pace... e non se ne conosce l'anno di fondazione [3]) ».

[1]) Sulla Tesi cfr. il bell'articolo di A. Ademollo. *Nuova Antologia*, 15 luglio 1889.

[2]) Sul Cappelli e sul Saracino, cfr. De Dominici, o. c. IV, 363, 383.

[3]) O. c. IV, p. VIII.

Ma in una relazione dell' Uditore dell' Esercito, Saverio Donati, del 13 nov. 1749, ho trovato detto esplicitamente: « che il sudetto teatro della Pace fu formato, per divertimento del pubblico, nell'anno 1718, prima dell' altro sopra Montecalvario denominato il Teatro Nuovo, e fu col permesso del Vicerè di quel tempo per recitarvi opere in musica » [1]. E in un' altra, dello stesso: che « dapprima si formò nella sala d' una casa, che si possedea dal Principe di Chiusano Caraffa » [2]. Se non che, o non fu aperto lo stesso anno 1718, o vi recitarono provvisoriamente compagnie d' istrioni, o (ch' è più probabile) la data non è esatta. Certo è che la prima opera in musica, che vi si recitò è del 1724. Il libretto ha per titolo: *La mogliere fedele Commedia pe museca da rappresentarese a lo Teatro Nuovo de la Pace a Primmavera de chist' anno 1724 addedecata a l' accellentissimo sig. lo sio Conte Carlo Manuele d' Althann, Nepote de S. E.* ecc. *Napole 1724. A spesa de lo mpresario.* Ed ecco la dedica degli impresarii:

Accellentissimo Signore

Havennose d'aprire sto Teatriello p'agghiognere spassatiempo a sta Cetate, mo che stammo mpace pe grazia de lo Cielo, e pe prodenza de lo Mperatore, e Re nuosto, che Dio nce lo sarva e mantenca mill'anne; azzò che nuje non haggiammo frusciamiento de cierte dessutele, che non havenno nè arte nè pparte, se scriveno a la guerra, venimmo a li piede de V. E. a supprecareve de protezzeone, pe potè campà cojete, comme desederammo, havenno fatto apposta sto Teatriello a la Pace. Segnore Accellentissime, sta grazia nuje la sperammo de la Benegnetate Vosta, pocca ne site tanto leberale co tutte, e bappresentammo sta primma commeddiella che nce facimmo,

[1]) Archivio di Stato. Carte *Teatri* Fascio 8.°
[2]) Ud. 28 genn. 1752. Carte cit. F. 9.

ch' è lo retratto de na povera mogliere Fedele persecotata a tuorto, ecc. ecc. Napole li 15 maggio 1724.

D. V. Accell.

Umilisseme e Devot. Serv. Obbr.
PIETRO FARINA E GNAZIO MANFREDE

Il dramma era preceduto da un prologo, fatto dalla Sirena di Napoli, « che bene pe mmaro 'ncopp' a no carro tirate da duje Cavalle Marine, accompagnata da quatto uommene marine ». Il prologo è il seguente:

Fermammoce a st'arena,
Viecchie mieje graziuse, e ghiammo nterra;
Ogge che sto de vena
De passiare a Napole no poco
Vogl' j a bedè no luoco, addò s' è fatto
No Teatro noviello
Pe farece cantà Commeddie nove,
Ntrezzarce balle, ed aute belle prove.
Chillo è lo tempio de la Pace, e chillo
È lo nuovo Teatro, io llà bogl' ire
Pe gaudere e sentire
La poesía de Napole e la museca
Competere coll'aute de gusto;
Io che so la Serena de sto mare,
Tutto l'aiuto mio lo voglio dare.
Vuie nfratanto pescate,
Ddò meglio le trovate,
Perne, e coralle pe guarnì la connola
Da parte mia a chella bella Nenna,
Che lo Cielo ng' ha data,
A la figlia ch' è nata a Carlo sesto,
Chillo ch' è Giove nterra, e a Lisabetta,
Che fa scuorno a Gionone;
Io canto; e buje ballate a sto pontone.

Bella Nenna, che si sciuta
Comme stella
Chiara e bella,
Sinche tu la bemmenuta,
Pe lo Monte conzolà!
Comm' all' arba puozze fare
Che lo Sole
Dà nce sôle;
Tu no Ninno haje da portare
Che la Gnora ng' ha da fà!

Dopo di che, « la Serena se ne trase, e l' uommene abballano e po se jettano dinto mare ». — La musica dell' opera fu di Leonardo Vinci; gli attori anche più volgari di quelli degli altri teatrini, Francesco Ciampi, Giovanni Romaniello, Carmine d' Ambrosio, Giovanna Magnacaso (prima donna!) e Brigida Alfiero. — Il Teatro della Pace non ebbe vita fortunata. « Il luogo non solo non è ampio, ma è molto angusto, e la spesa eccede di gran lunga al profitto che se ne ritrae dall' appalto dèi Palchi, che consistono in soli tre ordini. » [1]) Si continuò a rappresentarvi a sbalzi, « contentandosi gli appaltatori, per non soffrir grave interesse, di farvi rappresentare per lo più commedie burlesche in idioma napoletano da cantanti di mediocre abilità.... con soddisfazione della gente meno culta, e di quei luoghi che vi sono all' intorno, ed abitano molto distante dagli altri teatri pubblici. » [2]). Oltre a ciò, « v' erano un cortile, certe camere inferiori e superiori, nelle quali per l'abbuso della gente scorretta

[1]) Rel. cit. 13 nov. 1749. — Il Donati dice che « pel principio si fecero delle (opere) eroiche buone ». Ma, se il primo libretto è la *Mogliere fedele*, queste opere eroiche non so dove possano collocarsi. Probabilmente, il Donati raccolse le informazioni da ciò che gli si disse: e non deve far meraviglia qualche inesattezza.

[2]) Rel. cit.

correa voce che si commettessero delle laidezze » [1]). Il teatro era accanto al Conservatorio della Madonna dei Sette dolori; l' entrata all' estremo del vicolo della Lava; il che dà ragione anche del chiamarsi *Teatro della Pace*.

Vita più florida ebbe l' altro teatro, che sorse il 1724 nel quartiere di Montecalvario, e fu detto il *Teatro Nuovo di Montecalvario* o *sopra Toledo*, nome che poi è restato così: *Teatro nuovo*. [2]). Fu edificato in società da D. Giacinto de Laurentiis e D. Angelo Carasale [3]); architetto, Domenicantonio Vaccaro. Lo spazio, di cui poteva disporre il Vaccaro, era piccolissimo: ottanta palmi quadrati. E fu meraviglia come sapesse metterci un teatro con platea di 200 sedie, cinque ordini di 13 palchi ciascuno, comode scale, corridoi, posti per mille persone, e tanto simmetrico e ben ordinato, che dai palchetti laterali si vedeva così bene come da quei di fronte. Il De Dominici racconta che, andando a visitarlo col celebre Antonio Canevari, architetto di Filippo V e di Carlo III, questi, guardando di fuori, non voleva credere che dentro ci fosse un teatro, e, quando lo vide, disse che il Vaccaro aveva fatto nascere *il possibile dall' impossibile* [4]).

Colla Casa Santa degli Incurabili, che aveva sempre il suo *jus prohibendi*, bisognò venire, al solito, a patti. Nei libri di conclusioni del governo, leggo sotto il 14 settembre 1724: « S' è appuntato che per il Teatro Nuovo, fat-

[1]) Rel. 28 genn. 52.

[2]) È inesatto ciò che dice il Florimo che « ristaurato, fu detto perciò *Nuovo* » o. c. IV, p. IX.

[3]) Ud. dell' Es. 4 giugno 54, e altre carte. Arch. di Stato, Teatri, f. 10.

[4]) De Dominici, o. c. IV, 265-6. — Cfr. Contratto di fitto del Teatro Nuovo al Medebac 1733. Arch. di St. *Teatri*. F. 1 — Del Teatro Nuovo c' è una pianta nell' importante opera dell' arch. cav. Cosimo Morelli, int.: *Pianta e spaccato del nuovo Teatro d' Imola. In Roma MDCCLXXX nella stamperia del Casoletti.* Vi son riprodotti i più famosi teatri d' Italia, e, per Napoli, *il teatro di Napoli architettura del Vaccari.*

tosi sopra li quartieri, l' Impresarii se l' intendano coi nostri appaldatori del teatro di S. Bartolommeo, e con li medesimi convengano per quello riguardo, durante l' affitto, restando in arbitrio della nostra Santa Casa, doppo finito detto affitto, far detto aggiustamento » [1]). Il Teatro Nuovo pagò poi agli Incurabili un diritto di ducati 90, e, in quell'ocasione, il pagamento dei Fiorentini fu ridotto da 200 a 155 ducati [2]).

E, subito, nel 1724, si recitarono le opere buffe: *lo Sagliemmanco falluto*, poesia e musica anonime, e *lo Simmele*, poesia del Saddumene, musica dell' Orefice, con Filippo Giorgi, Giuseppe Fiorillo, Giacomo d' Ambrosio, Domenico della Corte, Giacomina Ferraro, Laura Cesarina, Antonia Cermenale [3]).

Ma è tempo di parlare un po' della commedia di prosa.

XV.

L' Abate Andrea e l' Amenta — I nuovi tragici — Comedie in dialetto — Comici dell' arte — Al Collegio dei Nobili — Il Baron di Liveri.

« .... Col terminare del diciasettesimo secolo, comin-
« ciò altresì a dar luogo la pestilenza di tali opere. Sve-
« gliaronsi ad uno ad uno gl' ingegni... nè più che
« alcune pochissime opere si sono vedute di poi in prosa
« apparire, *come le reliquie soglion restare di un qual-*
« *che morbo per qualche tempo, dopo la cessazione di*
« *esso.* » [4]).

[1]) Archivio degli Incurabili.
[2]) Carte cit. Arch. di St. *Teatri*, f. 10.
[3]) Libr. Arch. Mus. Ded. firm. da Jennaro Donatiello.
[4]) Quadrio, o. c. vol. III. P. II, pag. 117.

Così il Quadrio. — E l'immagine della pestilenza, non parrà troppo forte a chi esce da quella farragine di drammi seicentistici, senza significato, senza verità, senza forma, strane aberrazioni d'ingegni, che han fatto dell'arzigogolo e del giuochetto il loro unico ideale. Ai principii del secolo decimottavo, colla reazione classica o arcadica, ritorna il buon senso, si comincia di nuovo a scrivere *per dire delle cose*: benefico effetto dei modelli classici. Oh come si respira innanzi a quelle tragedie e comedie, povere sì, ma pensate! Torniamo ad intenderci!

Due uomini rappresentarono principalmente a Napoli la reazione. L'uno fu Nicola Amenta, l'altro l'abate Andrea Belvedere. Grazie ai famosi sonetti del Capasso, si è abituati a riguardare questi due uomini come due recisi avversarii; eppure erano, principalmente, dei collaboratori e, solo per piccola parte, avversarii.

L'abate Andrea Belvedere fu, come si sa, un pittore, anzi un gran pittore di frutti e fiori. Carlo II lo chiamò a Madrid nel 1692, dove lavorava allora anche Luca Giordano. Racconta il de Dominici, cosa a cui non so se sia da prestar fede: che, stando una volta il Belvedere e Luca innanzi al Re, Luca affermò che il pittore di figure potesse far tutto bene, e anche i fiori e i frutti, laddove il pittore di fiori e frutti difficilmente riusciva nelle figure; e, replicando l'altro che mai potea darvi quella perfezione che vi dava chi s'esercitava solo in quel genere, Luca, preso da puntiglio, dipinse un quadro di frutti, fiori, uccelli, verdumi e figure, così bello, che tutti, e il Re prima di tutti, dissero che non poteva farsi meglio. Piccato l'abate da questa piccola mortificazione d'amor proprio, chiese licenza al Re, e se ne tornò a Napoli [1]).

[1]) De Dominici, ed. cit, IV, 393-4.

A Napoli, continuando a tenere il broncio alla pittura, si dette alle lettere e all' arte drammatica, per la quale aveva avuto sempre viva passione. Egli raccolse intorno a sè una brigata di discepoli, che esercitò nel recitare comedie di spada e cappa e tragedie. Allora erano ancora in voga i drammi del Celano. Contro di essi si rivolse il Belvedere, e, « mentre visse quel buon virtuoso (il Celano) sempre lo perseguitò in materia delle sue commedie composte alla reale, biasimandole come improprie e fuori del natural costume. » Anzi, tanto si riscaldarono gli animi che il Belvedere e i suoi perseguitarono finanche il buon Celano pei libri delle *Notizie* di Napoli, a segno da farnelo morire di dolore; i quali libri, dopo morto l' autore, il Belvedere lesse per la prima volta e s'accorse d' aver avuto torto nel censurarli così aspramente. [1]) Cosa, che capita spesso nelle polemiche!

Il Belvedere dichiarava, dunque, la guerra al dramma spagnuolo ed italo-spagnuolo. Ma le sue simpatie, fuori di quelli, erano molto varie. Pastorali del secolo XVI; comedie Italiane del secolo XVII, anteriori al gusto spagnuolo come quelle del d' Isa e compagni; le nuove tragedie regolari, che si cominciavano a comporre; opere spagnuole anche, purchè fossero di quelle che s' avvicinavano alla regolarità classica; tutto questo accoglieva il suo eclettiscismo. Tutto, fuorchè il *non naturale*.

Così tradusse e adattò in italiano l' *Amparar al enemigo* di Antonio Solis, di cui fece: *Proteggere l' inimico*. Così molti altri drammi spagnuoli, come: *Chi non sa fingere non sa vivere, la Ruota della fortuna, lo Sponsalizio tra i sepolcri, Amore è cieco* [2]). — A lui si deve la risurrezione dell' *Alvida* dell' Isa. A lui la recita dell' *A-*

[1]) De Dominici, l. c. 396.
[2]) Napoli Signorelli, *Vicende della colt.* ed. cit. V. 432.

minta del Tasso. A lui quella del *Trespolo Tutore*, del seicentista Ricciardi.

Che voleva invece l'Amenta? — L'Amenta odiava, come il Belvedere, i drammi spagnuoli, le *opere reali*. Solo il suo odio andava più oltre e involgeva anche d'Isa e gli altri di quella scuola. Ciò che più gli spiaceva, in questi, era la dizione gonfia e la lingua impura. — Nato l'Amenta in Napoli il 18 ottobre 1659, aveva cominciato col fare l'avvocato; ma avvocato non troppo felice, se bene interpetro le parole del suo nipote e biografo Cito: « nella qual professione non poco pregiudicollo la stima, che di lui s'avea d'esser nelle altre scienze addottrinato e di varia erudizione fornito » [1]). Passava, insomma, per quel che si dice *un letterato*. Cosicchè, « non essendosi più oltre avanzato in tale eccellente professione », si dette per passatempo a leggere commedie greche, latine, francesi, e italiane, e a scriverne di suo. La prima, che compose, fu la *Gostanza*, « stampata e rappresentata in Napoli l' anno 1699 » [2]). Invaghito dal plauso comune, si spinse a farne altre; e così « diè fuori nel 1700 la seconda detta il *Forca*, pubblicata in Venezia e rappresentata parimenti in Napoli; e questa riuscì e fu ricevuta a maggior grido della prima, non in questa nostra città solo, ma in più di dugento luoghi del nostro Regno, di Sicilia e d' Italia, ove fu in un anno stesso recitata » [3]).

L'Amenta andò a prendere la sua commedia nel cinquecento. Le sue trame sono quelle degli *Ingannati* dell' *Interesse*, della *Fantesca* e di tante altre notissime commedie cinquecentistiche. Ma, gli sia resa la lode che

[1]) *Vita di Niccolò Amenta detto fra gli Arcadi Pisandro Antiniano* scritta dall'Abate signor Don Gioseppe Cito ecc. In Napoli, MDCCXXVII, nella stamp. di Genn. Muzio, p. 11.

[2]) ivi, p. 14.

[3]) ivi. — Cfr. sopra cap. XIII.

gli spetta, nel trattarle, seppe portarvi dei veri miglioramenti: rese gl'intrecci più semplici, il contenuto più casto, il dialogo naturale, senza gonfiezze e tirate, la sceneggiatura molto più abile: le sue commedie sono una purificazione del genere. Il *Napoletano* non vi manca mai, e parla un buon dialetto [1]. Nella *Giustina* si fa discorrere, per caricatura, un personaggio, Paganino, con frasi tolte tutte dal d'Isa. [2] — Certo, l'Amenta non è un ingegno comico originale; ma la guerra, per le ragioni per le quali gli si fece, fu ingiusta. L'accusa di plagio, che è la più frequente, sarebbe meritata egualmente da quasi tutti gli scrittori comici del cinquecento, che pigliavano i soggetti gli uni dagli altri. Di esagerazioni linguistiche, di toscanesimo irragionevole e ridicolo, non si può dargli colpa. E, in punto di verità, chi digeriva il d'Isa, doveva digerire molto più facilmente l'Amenta!

Così erano a fronte, al principio del secolo, queste due scuole, unite contro i brutti drammi del seicento, divise negli altri particolari. — Quasi ogni anno, l'Amenta metteva fuori la sua commedia, che si rappresentava in casa sua, o in qualche gran casa signorile. Il *Napoletano* era fatto egregiamente da un Nicola di Lema [3]).

[1]) Ecco come graziosamente; nella *Somiglianza*, il napoletano Don Giannandrea Marramaldo racconta al suo famiglio Buontempo le sue arti per darsi aria d'importanza a Genova: « Aje sentute, si mme vuoje bene, le cortesie ch'io aggio fatto a lloro..... A li titolate aggi 'accomenzato a dicere: Turzì, a la grazeja! Prencepe Doreja, bonnì! Marchesiello, che se fa? Prencepe mio, stammo buone? Conte, non c'è de cche! Duca mio, amamammoce ca simmo poche! Camerata, commanname. Fratiello, schiavo. E a li cavaliere nzenziglio: giovane mio, vi' a che te pozzo servì. E co na guanciatella de facce, e co na mano ncoppa a la spalla, te l'aggio fatte segnure! » — Atto I, sc. III.

[2]) Cfr. Cito, o. c. p. 17.

[3]) A proposito di costui si legge in una lettera del Barone di Liveri al Duca di Salas 10 dicembre 1742: « Al celebre maestro di comica

A casa dell' Amenta s' adunava, inoltre, una società di dilettanti, dei quali c' è restato memoria di un Filippo Migliorotti, « spiritoso e leggiadro poeta », che, nel carnevale, « particolarmente nelle commedie che diconsi improvvisate, è meraviglioso, così nella grazia come nello eloquentissimo arringare; giungendo a tale l' abilità che ha in ciò, che improvvisamente arringa, e da vecchio e da giovane, e da padrone e da servo, sino a recitar da pedante, con tutte quelle formole e latinismi, e modi di dire, che fan ridicolo un tal personaggio in comedia » [1]).

L' Abate Belvedere aveva nella sua compagnia « un ricco nostro negoziante di lana, per nome Ignazio Marotta, che solea — dice il Napoli Signorelli — frequentare la casa dei miei genitori nella mia prima adolescenza ». Nel *Protegger l' inimico* [2]), faceva la parte di D. Pietro de Acuña. « La di lui attiva vecchiezza, la nobile fierezza con cui impugnava la spada ed il pugnale, l' energia e la verità della di lui azione, la voce sonora senza cantilena e dolce e flessibile senza mollezza, tutto in lui cospirò cogli insegnamenti del Belvedere a renderlo meritevole delle lodi universali ». Nella recita dell'*Aminta* faceva la parte del *Satiro*, e, molti anni dopo, la ripeteva al Napoli Signorelli per fargli comprendere « la naturalezza che sapea serbare il Belvedere anche in un carattere poetico fan-

Nicola Amenta, sortito lo stesso caso di esser venuto meno un tal Niccola di Lema, che faceva il Napoletano nelle sue rinomate comedie, quello avendo perduto non li venne più fatto di rimpiazzar tal parte ». — Arch. di St. *Teatri* f. 4.°

[1]) *Capitoli* di Niccolò Amenta, Avvocato Napoletano. In Firenze MDCCXXI, nota al cap. XXI, p. 194.

[2]) C' è nella Bibl. Cuomo un ms. seg. 41, 3, 6. « *Difender l' inimico Opera di D. Antonio de Solis celebre poeta spagnuolo ridotta al gusto della scena italiana dal signor abbate Andrea Belvedere* ».

tastico. » [1]). — Fra gli altri attori, si distinsero quel Gaetano La Planca, « allevato nella di lui casa fin dalla fanciullezza e da lui nominato erede di quanto ei possedeva [2]) », e Giampaolo de Dominici, che egli amava singolarmente, « sì per le sue virtù nelle lettere, nella musica e nella comica, come per i suoi buoni costumi; e spesse volte soleva dire: un altro Giovan Paolo di tanta abilità non si trova! » [3]) — Giuseppe Pasquale Cirillo, allora giovinetto, faceva da *Covellino* in una compagnia di dilettanti [4]); ma non saprei dire se in questa del Belvedere o in quella dell' Amenta.

Le rappresentazioni del Belvedere si davano, per lo più, nel monastero di Monteoliveto « per soddisfare agli innumerevoli uditori, che vi concorrevano ». Ma perchè lì non potevano entrare donne, soleva farne anche altre in case private. Così, specialmente, in casa del Duca di Maddaloni, dove nei primi anni recitava anch' esso, e in casa del Principe di Torella, del Duca d'Andria, e « ultimamente di Laurenzana, ove forse furon delle più belle ch' ei facesse rappresentare » [5]).

Il Belvedere cercava con ogni mezzo di raggiungere la massima naturalezza e verità. Il Napoli Signorelli racconta il seguente particolare, riferitogli dal Marotta: « Nella *spagnolata*, com' egli chiamava la commedia *Proteggere l' inimico*, per evitare la sconcezza di far narrare a sè stesso i proprii eventi passati all'innamorato, che apriva la scena con un monologo, l' industrioso Abate posegli in mano il poema dell' Ariosto, facendo

1) Napoli Signorelli, o. c. V, 433.

2) Napoli Signorelli, *ivi*, p. 433-4.

3) De Dominici, l. c. 397.

4) *I sonetti editi ed inediti in dial. nap.* di Niccolò Capasso. Napoli 1876, p. 78.

5) De Dominici, l. c. 395.

che si trattenesse con molta verisimiglianza a leggere l' ottava:

Chi pone il piè nell'amorosa panía
Cerchi ritrarlo e non v'inveschi l'ale ecc.

e, tratto tratto, interrompendo la lettura, appropriasse ai suoi casi l' espressioni del poeta » [1]. — Una delle recite più famose del Belvedere fu quella dell' *Alvida.* Il Capasso gli scrisse, a questo proposito, un sonetto, dove gli diceva, tra l' altro:

Giunta è Alvida a tal segno, ove non anco
Portasti altrui, Tu che la scena apristi
A nuovo onor, già chiusa al volgo dianzi.
E s'altro al sommo suo non fia ch'avanzi,
L'arte vedrem, non il valor tuo stanco;
Tanti doni in un sol Natura ha misti! [2]

Ma, quante lodi al Belvedere, tanti improperii scagliava il Capasso contro l' Amenta. Una gran parte dell' *Alluccate contro li Petrarchiste* sono tutte per lui, che v' è chiamato *Cecropo,* il Ciclope, perchè aveva un sol occhio! E, come ho già detto, l' accusa preferita era il plagio:

Va torna lo *Nteresso* a Cola Sicco,
O pe la fede mia, Cola, te sciacco! [3]

Tuttavia, malgrado lo zelo compromettente del Capasso, non pare che l'Amenta e il Belvedere, personalmente, fos-

[1]) Napoli Signorelli, o. c. V, 434. — Vedi ms. cit. della Bibl. Com.
[2]) *Poesie varie* di Niccolò Capassi. Primario professore di leggi nella Regia Università di Napoli. In Napoli, MDCCLXI, nella stamp. Simoniana, pag. 69.
[3]) *I sonetti editi ed inediti in dial. nap.* — p. 14.

sero nemici. Almeno l'Amenta, nel suo libro dei *Rapporti di Parnaso* [1]), parla così del rivale: « Quanto il Belvedere nel dipingere uomini e animali bruti dal Solimena vien trapassato e vinto, tanto il Solimena dal Belvedere nel figurare ogni sorta di fiori; senza che, son grandi amatori di lettere ed in molte facoltà assai più che mezzanamente savi. » — E benevola, anzi famigliare, mi sembra quest' allusione, che fa nei *Capitoli*, parlando di un tal taciturno:

> Un Saturnin Socratico parea,
> Nè parlar l'avria fatto (benchè i sassi
> Di far parlar si vanti) Abate Andrea [2]).

L'Amenta nei primi anni del secolo, diè fuori, l'una dopo l'altra, e *la Fante*, e *la Somiglianza*, e *la Carlotta*, e *la Giustina* e *le Gemelle*. Molte di queste furono tradotte anche in francese ed in inglese. Quanto alla *Carlotta*, sappiam già che fu recitata, con grande applauso il 1708 in casa del Principe d' Elbeuf, che vi fece la spesa di più di 2000 ducati [3]).

Il povero Amenta morì il 1719, e finì la rivalità. Niccola Capasso scherzò anche su quella morte. [4]) — Un'altra recita famosa, fatta dai comici dell' Abate Andrea, fu quella della tragedia *l'Orazia* di Saverio Pansuti, *il poeta della botte*, come lo chiamavano! [5]) — Le tragedie del Pansuti sono sceneggiate all' antica: i personaggi si presentano sul teatro a uno, a due, a tre, successivamente,

[1]) Napoli 1710, presso Giacomo Raillard. Rapp. VII, pag. 40.
[2]) *Capitoli* cit. Cap. XXI, pag. 189.
[3]) Cito, *Vita*, p. 16-6, 17-18. E cfr. sopra cap. XIV.
[4]) *I sonetti ed. ed ined.* cit., cfr. quello che comincia: « Già fice Col' Amenta Marco Sfila », p. 30.
[5]) V. sopra cap. XIII.

a parlare, a dialogare, e così procede lo svolgimento. Ma sono, siamo lì, ben pensate, studiate con molta dottrina classica, e concepite con una certa vivacità e freschezza. Il dialogo è semplice, pieno di cose; i versi mediocri, ma intarsiati di emistichii e reminiscenze dantesche, che è una consolazione a risentirle, dopo il profondo oblio del seicento. I personaggi del Pansuti sono grandi sciorinatori di sentenze, e, per far peggio, nella stampa, le sentenze sono messe in corsivo! La migliore delle sue tragedie è certo *l' Orazia*, della quale conosco una prima edizione di Firenze, 1719. E la rappresentazione del Belvedere le dette molto nome.

Questa rappresentazione fu fatta nel monastero di Monteoliveto, e « ne rimarrà per molti e molti anni la memoria ai posteri — dice il de Dominici — dappoichè rapresentazione più magnifica e vera e perfetta in tutte le parti, e che movea le passioni degli ascoltanti non mai, o difficilmente, si vedrà. » La cosa più notevole fu che il Belvedere concertò in tal modo il verso che quasi non si discerneva se era prosa o verso, togliendo tutto ciò che era cantilena; cosa difficilissima e « della quale rimase meravigliato chiunque l' intese, e fu lodato da tutti i letterati » [1]).

Il Pansuti scrisse anche il *Sejano*, la *Sofonisba*, la *Virginia*, il *Bruto* [2]).—Ma un altro tragico, alcuni anni prima, aveva pubblicato le sue tragedie a Napoli, suscitando anche una fierissima lotta, protagonista di nuovo Niccola Capasso. Usciva, difatti, a Napoli il 1712 il seguente libro: *Di Vincenzo Gravina Giuresconsulto Tragedie cin-*

[1]) De Dominici, o. c. IV, 395.

[2]) Furono pubblicate il 1723, 25, 29, e tutte insieme il 1742. — In un esemplare della tragedia *il Sejano*, da me visto, lessi la seguente nota manoscritta: « L'autore è il R. Cons. D. Saverio Pansuti, Caporota della Camera di S. C., morto il 14 giugno 1730 ».

que [1]). Il prologo di esse era una delle cose più bislacche che si possa immaginare, e non tanto per le idee, in parte diritte, in parte storte, quanto per la forma. Vi si faceva prima di tutto un quadro dei drammi del tempo, che

> l'etate e il costume confondono
> E di natura ogni legge pervertono
> . . . .
> Accidenti nati senza origine,
> Accompagnati da veleni e carceri,
> Abbattimenti, anelli, bende e lettere.

Egli, il Gravina, *un Legista, Oratore e Filosofo*, con la *lucerna critica* e la *ragione poetica*, rivoca la tragedia *al primiero sembiante*, la tragedia *del saggio Trissino.* E espone la forma usata, e ne discute le ragioni, sempre in quei curiosi versi sdruccioli. Ecco, dice, io, *nuovo instaurator della tragedia*, ve ne do cinque,

> Che riducono al mondo il greco genio

e furono

> Nel corso di tre mesi addotte al termine,
> Senz'alcun pregiudizio della cattedra!

Donn' è stato cacciato a cauce e scoppole! — postilla Niccola Capasso. Chè la sua pazienza non era tanta da durare a questo spettacolo! E fece una parodia di quel *prologo ridicolo*, dove erano, a suo dire,

> Cose che le darrisse ciente punie!

[1]) Napoli per Felice Mosca 1712. — Cfr. A. Casetti. *La vita e le opere di G. V. Gravina.* Nuova Ant. Febb. Marzo 1874.

Nelle tragedie del Gravina

> Chello, che nc'è de buono, ha trenta secole,
> Chello, che nc'ha fatto isso, è stroppejárelo!

E ne definisce così il sistema di composizione:

> Isso afferra na storia co na favola,
> Dapò nce chiamma quatto testimmonie,
> Justo quanto nce vonno a fa na stipula,
> Co tre parole ognuno, quante avástano
> Pe te contà lo fatto, e a revedérence! [1])

Definizione, che è così vera e significativa, che ci dispensa dal dir altro intorno a quelle tragedie. — Contro le quali il Capasso si rivolse non solo colla satira, ma con un lungo e dotto discorso teoretico, e coll' esempio pratico di una tragedia, *l' Ottone*, restati inediti l' uno e l'altra, fino al 1811, che furono pubblicati dal Mormile [2]).

Oltre il Pansuti, scriveva tragedie in Napoli il Duca Annibale Marchese dei Marchesi di Cammarota. Fu costui, specialmente, autore di *tragedie cristiane* [3]). Di queste si fece nel 1729 una magnifica edizione, in due volumi, con rami del Solimena, del de Mura, di D. A. Vaccaro, stampata da Felice Mosca. Nell'antiporta, vediamo l'autore, come lo ritrasse il Solimena, in atto da ispirato, seduto con una contorsione propria dell'arte di quel tempo, con innanzi un grosso libro poggiato al dorso di un vecchio seminudo e incatenato, la penna levata in alto, la testa

[1]) *Poesie varie* cit.

[2]) *Le Opere di N. C. la maggior parte inedite* ecc. ecc. vol. 1.° In Nap. 1811, presso Dom. Sangiacomo.

[3]) Intorno alle altre sue op. cfr. Napoli Signorelli, *Vicende*. V. 548 sg. e *Storia critica*, X, P. I, 18 sg.

imparruccata, il volto pienotto, intento alle suggestioni di non so che femmina allegorica, che gl' indica il busto di Carlo VI. Era la sua « la tragedia propria della repubblica cristiana », la quale, come disse nel suo parere Giambattista Vico, che fu il censore, « insegna nei teatri i doveri della Religione ». — Le dieci tragedie, che riguardano o « le morti di alcuni persecutori del cristianesimo, come *il Domiziano, i Massimini, il Massimiano, il Flavio Valente, la Draomira*; o alcuni martirii e fatti illustri d' eroi cristiani, come *l' Eustachio, la Sofronia, l' Ermenegildo, il Maurizio, il Ridolfo* », sono anche giudiziosamente pensate, ben disegnate, scritte in buona forma, con tratti spesso eloquenti, talora anche commoventi. Bella e degna reazione agli sconci drammi sacri del seicento, oscillanti tra un sublime goffo e un faceto triviale! Certo, non son capilavori. Ma, di qua dal capolavoro, (che è dell' uomo di genio) c' è il lavoro dell' uomo d' ingegno e di gusto, quale era appunto il Marchese. Ai cori delle sue tragedie fecero la musica il Sarro, il Vinci, il Leò, il Carapella, il Porpora, il Durante, lo Hasse, il Fago, il Mancini, il Principe d'Ardore. Certo, furono recitate nei collegi, negli oratorii, in qualche casa privata. Dai quali luoghi il dramma sacro seicentistico era stato sbandito, e s' era invece ristretto presso la plebe, e nei villaggi, dove vive ancora colle reliquie delle antiche sacre rappresentazioni. — Il Marchese fu per un pezzo Preside di Salerno; nel 1740, entrò tra i padri dell'Oratorio, detti dei Gerolomini; offertogli l'arcivescovato di Salerno e il vescovato di Lecce, ricusò sempre; e morì il 1753, « ammirato per le sue virtù. » [1]).

Che dire degli altri scrittori tragici, che sorsero intorno a questi principali? Niente, se non notare che allora fu

[1]) Nap. Signorelli *Storia critica* ecc. l. c. Cfr. Villarosa, *Memorie degli scrittori Filippini*. Napoli, 1846-2. Parte 1, pagg. 166-70.

coltivata piuttosto largamente la tragedia. [1]) — Allo stesso modo passeremo sopra ai varii scrittori di comedie, che o seguirono l'Amenta, o continuarono, regolarizzandolo, il dramma spagnuolo, o si mossero con qualche libertà d'invenzione [2]). Ma ciò, su cui dobbiamo fermarci un momento, è la commedia napoletana in dialetto.

Questa nacque quasi a un parto coll'opera buffa. Ed è più realistica e più originale dell'opera buffa nell'intreccio e nei tipi. Le commedie napoletane di quel tempo e in questo genere son pochissimo note; restano sparse, qua e là, in esemplari, per lo più unici. Non erano composte pei teatri pubblici, ma, o per qualche brigata di dilettanti, o, semplicemente, per la stampa e la lettura. Erano una forma d'arte schietta e *seria*: non buffonerie, ma commedia di costumi.

Uno dei primi scrittori di esse fu Nicola Maresca, morto certo prima del 1720, che firmava talvolta *Foreano Pica*, e compose *la Diana* e *lo Lavenaro*, stampata il 1706; *la Lena*, finita da altri [3]) e *la Milla*, pubblicata postuma. [4]) — La *Milla*, per dirne qualche cosa, è una bella

[1]) Vedi, per es., *Il Coriolano* tragedia di Niccolò Crescenzo, pubblico lettore di filosofia, ecc. In Napoli 1727. Il quale scrisse anche un *Alcibiade*, ivi. — E cfr. Napoli Signorelli. *Vicende* e *Storia critica* X, p. I: l. c. — Posseggo: *La Cleopatra tragedia del cavaliere Scipione Cigala de' Principi di Tiriolo tra gli Arcadi Dimalgo Dinosteniese.* In Nap. 1736, Ch'è degna d'esser messa accanto a quelle, proverbiali, del Fenicia.

[2]) Cfr. anche per questi il Signorelli nelle sue due opere. — Noto: *Il Prodigio della bellezza.* Commedia (in prosa). In Napoli per Carlo Troyse 1703 in 12, di D.ª Isabella Mastrilli, Napoletana, accademica Unita, *figliuola di D. Marcello Mastrilli Duca di Marigliano, cui dedica questa prima fatica.* — Allacci, ed. Venezia 1755 — c. 647.

[3]) La finì Alessandro Marriello, che la stampò col suo nome, dedicandola al conte di Conversano. Venezia 1720. — Bibl. di S. Martino. Cfr. Martorana, *Not. biogr. e bibl. degli scritt. del dial. napol.* Nap. 1874, p. 293.

[4]) A Nnapole MDCCXLI. Per Gianfrancisco Paci. — È la stessa cosa de *La Preta de Chiaia,* nominata come inedita dal Martorana.

serie di *scene popolari*, come ora si direbbe, scritte con dialetto schietto, con dialogo vivo e naturale. I personaggi sono tutta una popolazione marinaresca. Certo, l'azione della commedia è la solita invenzione della donna vestita da uomo, che cerca l'innamorato infedele. Ma questa *donnèe* resta come dimenticata nella folla dei particolari e delle scene vere e fresche. Il vecchio pescatore avarissimo *Cuosemo*, i due suoi garzoni, *Titto* e *Vasteano*, il facchino, *Parasacco*, sono tutte figure riuscitissime. —

Il 1711, fu stampato *lo Titta o purò chello ch' è destinato ha dda soccedere* di Gennaro Caccavo. [1]) — Commedia, che ha gli stessi pregi. Fu recitata da una società di dilettanti, i cui nomi sono stampati accanto ai personaggi. L'autore faceva *Sarchiapone guarzone*; Alessandro Marriello, anche scrittore comico, il vecchio *Sebeone*; e così gli altri, che recitarono anche da donne.

Ma il più grande di quegli scrittori fu Notar Pietro Trinchera. Più innanzi lo vedremo autore d'opere buffe. Del Trinchera è la *Gnoccolara*, stampata il 1733 [2]). Che cosa è la *Gnoccolara?* — *Fa gnuoccole e vruoccole* significa, in dialetto, *far vezzi*. *Gnuoccole* è anche una specie di pasta. La *Gnoccolara* è una donna civettuola e lusingatrice, *gnoccolara* in fatto e in metafora. *Graziella*, bella giovane popolana, abbandonata dal marito, appena che l'aveva sposata, per una certa sua strana gelosia, si vede nella commedia circondata da una turba d'innamorati di varia condizione e carattere, e mescolato ad essi, il marito, incognito. La *Gnoccolara* li tiene tutti in iscàcco, profitta di tutti, vive alle loro spalle, ne riceve

[1]) Ded^{a} *a lo mereto mpareggiabile de lo Siò Micco Ipolito Dottore dell' una e ll'auta legge.* In Roma per lo Buagna 1711.

[2]) *La Gnoccolara o vero li nnammurate scorcogliate. Commèddea de Pietro Trinchera.* A Nap. 1733, pr. Gennaro Muzio. — All'Arch. Notarile sono i protocolli del Trinchera, che vanno dal 1727 al 1754.

doni; ma si conserva onesta; secondo il concetto classico dell'onestà! Ciascuno degli amanti crede d'essere il preferito, finchè il caso non li disinganna tutti. Ma, a buon punto, perchè il marito, rassicurato da quanto aveva visto, si svela, e ripiglia la sua *Graziella*:

> Bellezza mia e cara,
> Viva la Gnoccolara,
> Che t'ave scorcogliate
> Tutti sti poverielle nnamorate!

C' è qualche motivo vecchio, come la solita donna travestita, un abate pedante; ma, malgrado questo, la comedia è molto bella, piena di scene verissime, di macchiette indovinate. Ecco, per esempio (cedo alla tentazione di citare: quella commedia è così rara!), come comincia la scena, nella quale *Rina*, travestita da uomo, va dalla *Gnoccolara*, sua rivale. Entra nella bottega:

Rin. Chi è ccà?
Gra. Na serva vosta.
Rin. Patrona mia;
Gra. Che bolite?
Rin. No paro de rotola de gnuoccole.
Gra. Si volite ponta d'ache, nce sò; ca li gnuoccole sò fenute.
Rin. L'aggio provate sse ponta d'ache toje, aveva golio de provà quacch' auta sorte de pasta.
Gra. E quanno ve l'aggio date?
Rin. Da no piezzo; via, damme chello che buò e fenimmola.
Gra. E aspettate, che venga mamma, che ve le pesa.
Rin. E addov' è ghiuta?
Gra. Mo è ccà; te, assettateve! ca tanto se pava a la lerta, quanto a l'assettata!
Rin. Co lecienzea.
Gra. Patrona; fenimmonce ccà sto poco de pasta. (Ncappasse chist' auto puro!).

Rin. (Ammore a quanto mme fuorze !)
Gra. Tenite mente a mmè! Mparateve vuje puro de fà li gnuoccole.
Rin. Che bella pasta janca e polita!
Gra. Pe la polezzia nce veneno tutte.
Rin. Quanto t'abusche lo juorno co fa chesso ?
Gra. Eh, a primmo correva sso neozeo, ma mo sò asciute tanta femmene, che fanno st' arte, ch' è na porcaria.
Rin. Ma pure ?
Gra. Mamma a ghi piglianno li partite, e io a fatecà, m' abuscarraggio no duje carrine lo juorno.
Rin. E chi femmena s'abusca tanto ? . . . . .

E così continua la conversazione, semplice, naturale! [1]) — *Notà Pettolone* è un' altra commedia del Trinchera, stampata il 1738 [2]). C' è in questa commedia un *Mast' Alesio scarparo, sanzaro de matremoneo* e un ragazzo, *Astuzea*, che va vendendo storie e canzoni, e porta imbasciate agli innamorati, comicissimi [3]). Il Notaio, sciocco, colle sue formole e il suo repertorio d' atti, è molto curioso. Beffato dalle sue innamorate, *Astuzea*, alla fine della commedia, gli canta questa canzone:

Lo si Notaro ardeva comm' a ssivo
Pe ste ddoje belle giuvane e squagliava;
Lo core sujo teneva comm' a ccrivo,
E nnotte e ghiuorno sempe sosperava!
Quanno credeva po' toccà a lo bivo,
E mmettere l'anguiento addò abrosciava,

[1]) Atto I. Sc. XX.
[2]) Ded^a a D. Elena Sparano, MDCCXXXVIII.
[3]) A. I. Sc. VIII. Entra in iscena dicendo: « *Novemilia novecento novantanove malizie de le femmene* Avimmo *la storia de chille che se pigliano li penziere dell' aute.* Avimmo *la storia de le mmale lengue.* Avimmo no lazzo de capisciola co tutto lo spungolo, ecc. ». E nomina altrove *lo Mondo Confuso*, e *la storia de Catone.*

Nc' è restato lo misero corrivo
E Ssalierno ha perduto co la Cava!
E bà, si Notaro, si vuò mogliere
Co na vecchia te può acconcià,
Ca le femmene tennerelle
Carna tosta non ponno magnà;
Chesso mparate, si Notà! —

Ma inedita resta un' altra e più importante comedia del Trinchera, con questo titolo: *La Moneca fauza o la forza de lo Sango Commesechiamma de Terentio Chirrap fatta a marzo 1726* [1]. — Nella prefazione, l'autore dice d'averla scritta « pe farete accanoscere, ca ste diavole de Bezoche, che banno casareanno, songo tanta ruffiane, scapizzacuolle, ntressere, mmalore, ca se ne traseno co no *Deo Gratias*, e, po, si le povere femmene non fossero comm' a Penelope, non mancarriano lloro, moneche fauze, de farele retornare comm'a Lugrezia; ca aoto non sanno fare che fa trovà dinto Foggia no povero marito..... Ora tu mo sacciele canoscere bone ste moneche fauze, e, si mme vuò fa no piacere, chesto che t'aggio scritto, dillo a quarche ammico tujo, azzò chillo lo decesse a quarch'aoto ammico sujo, e se n'anghiesse Napole de canoscere ste mmardette moneche! »

Queste monache false erano allora un elemento della società napoletana. Le famiglie del volgo, e anche del ceto medio, solevano avere in casa una terziaria francescana, alcantarina o cappuccina, frequentata continuamente da frati e preti. Poco tempo dopo, queste pinzocchere e il giudizio del Trinchera prendevano una figura storica nella famosa Isabella Milone! [2]

[1] Il ms. è posseduto dalla Società Napol. di Storia Patria. Se non m'inganno, è autografo.

[2] Cfr. S. De Renzi, *Napoli nell'anno 1764.* Nap. 1868. p. 272-80.

La *Monaca fauza* del Trinchera è una specie di *Tartuffe* femmina, una *Sore Fesina* di Lucca, venuta a Napoli, dove penetra in una famiglia, facendo la ruffiana di un tale innamorato di *Cianna*, giovane moglie di *Orazio*, e di un altro innamorato della figlia di Orazio. Finge visioni, miracoli, fa mandar via un servitore, che potrebbe darle impaccio — Ma questo servitore combina tale intrigo (un po' sforzato, per verità) che Sore Fesina, impaurita, è costretta a confessarsi pubblicamente, alla presenza anche del credulo vecchio Orazio: che figura l' *Orgon* molieresco. Sentiamo un po' della sua confessione:

Fe. In Lucca, dalli sei anni, sino alli dodeci, menai una vita tutta spensierata, rubando, biastemando, facendo la mezzana all'amanti, e, similmente, mi pigliava alcune dilettazioni, se non di carne, ma di una cosa simile.

Or. Mmalora! Tu sì la monaca santa!

De. Chisto è lo primmo articolo; dì appriesso!

Fe. Dalli dodeci sino alli ventiquattro, per dirlo in una parola, mi diedi tutta alla libidine.

Or. Mmalora! Tu sì la monaca santa!

De. Via, lo terzo articolo!

Fe. L'anno ventiquattro, per havere ammorbata mezza la città di Lucca, mi diedero lo sfratto.

Or. Che tenive la pesta ncuollo?

Fe. Teneva la pesta gallica.

Or. Già lo ntenno!

De. Dì lo riesto!

Fe. Dal primo anno che venni a Napoli sino all'anno passato che mi ritrovo in casa del signor Orazio, ho commesso questi altri scrupolini perdonabili.

Or. Piccole scrupoline! Tu sì dannata!

Fe. Nel fundaco di Porto, condussi una povera Zitella, a perdere l'onore con un amante lascivo, che presen-

temente sta piangendo la sua vita con un figliuolo e senza sposo; due sorelle, abitanti all'Aria (sic) Francesca, per me son ritornate due donne pubbliche; ho portati molti amanti da donne, a compiacere chi aveva il marito geloso; del resto, il Borgo dell'Oreto (sic) la Conciaria, il Lavinaro, Porta Capuana, il Borgo di Chiaja, e buona parte di Napoli l'ho ridotto peggior di quel luogo detto la Dochesca.

Or. Mmalora! Tu sì la monaca santa! . . . [1])

Tale è quest' ardita comedia dell' ardito Notar Trinchera. — Delle altre commedie in dialetto, noto *La Scola de li mariti e de le mugliere*, riduzione napoletana delle omonime del Molière [2]). E due, molto belle, ne compose Gennaro Antonio Federico, coi titoli *le Birbe* e *lo Curatore* [3]). —

La commedia dell'arte era agli sgoccioli. Le miserande condizioni, alle quali era ridotta, sono descritte, con molta evidenza, nelle *Memorie* del Goldoni. Quelle *reliquie di un morbo*, cui accenna il Quadrio, cioè i drammi del seicento o su quel gusto, erano specialmente restati nell'uso

[1]) Atto III, sc. ultima — In una scena antecedente (III, sc. IX), richiedendo d'amore un giovane già ammogliato: Se conoscessi tutte le mie bellezze — dice — mi prenderesti per moglie!

Lello. E po' avarria doie mogliere?
Fesina. Con li miei secreti farria che fossi solo sposo di me.
Le. Che sapisse fà l'acqua tofania puro?
Fe. So fare.... cose lecite et honeste!

Era quello il tempo degli avvelenamenti coll'acqua tofana, e della *Giunta dei veleni.*

[2]) *Overo chi sputa ncielo nfacce le torna* di Tofano Rotontiano. Ded.^n^ a Francesco Carafa Principe di Colubrano. *A Nnapole a la stamparia de Felice Mosca, 1729.* La dedica è firmata: Antonio Porpora. — Nella Bibl. Cuomo il ms. segn. 41, 2, 1 è: *Lo Spacca scrimitore Commeddeja de lo S.^re^ Tofano Rotontiano.*

[3]) Napoli Signorelli. *Vicende*, V, 550.

dei commedianti pubblici. — I quali rappresentavano anche a Napoli, al solito. Non bisogna immaginare che i Fiorentini e poi il Nuovo dessero *sempre* opere in musica. Molti *intervalli*, e forse alcuni giorni della settimana, erano dedicati alle compagnie degli istrioni. E, oltre quei teatri, i comici avevano anche delle sedi provvisorie. Così sappiamo che *la Conversazione dei comici lombardi*, il 1712, domandava di poter fare « il solito Balchetto per rappresentar commedie nel Casino fuori la Porta dello Spirito Santo » [1]). Così, egualmente, fuori Porta Nolana, fuori Porta Capuana, si costruivano dei teatri estivi [2]).

Un amico di Niccolò Capasso, un tal Filippo A...., che il Capasso chiama *Morbetto*, era innamorato di una comica, che « egregiamente disimpegnò la parte di Lucrezia, in una tragedia, intitolata il *Bruto*, rappresentata fuori la Porta dello Spirito Santo »:

Morbetto mio volea piglià na quaglia,
E la volea spassà, ma senza miglio;
E già jeva ammanennose lo stiglio,
Co tutto che nc' è pesta ed è antecaglia.
Quanno, cheddè ?—Nne no momento squaglia,
E sento dì: *Se la pigliaje lo niglio!*

Il qual nibbio fu un certo Marchese P...., che la portò seco a Nisida:

Tu, ninfa, llà starraje ncoppa a no scuoglio;—
Ccà sta Morbetto mio dint' a la niglia,
Che non sa che ne fa de chillo mbruoglio... [3])

[1]) *Atti originali di fortificazione.* Arch. Munic. T. XIV, f. 141. — Comunicatomi dal ch. Capasso.

[2]) Arch. di St. *Teatri*, f. 10. — Suppl. (1754) di Gius. d'Amato.

[3]) *I sonetti ed. ed ined.* ed. cit. p. 35-6. — Il P... deve celare un Petroni, famiglia che, a quei tempi, possedeva Nisida. Varie tombe di questa famiglia sono nella chiesa della Madonna dei Sette Dolori.

Antonio Fiorillo, che faceva l'*innamorato* in commedia, ed era capo d'una compagnia comica; Placido Grani e sua moglie Serafina, « decantata per la migliore attrice, che in Napoli si facesse appaltare »; Giacomo Ristori, anche *innamorato* e capocomico; Pietro Spolverini, *Pantalone*, e sua moglie Anna, detta la *Cardellina*, napoletana; quel Giuseppe Sansò, che recitava bravamente da innamorato col Fiorillo, e una sera, tutt' a un tratto, perdè la vista, e, ritiratosi dal teatro, morì in un ospedale; tutti questi attori trovo memoria che recitassero a Napoli nei primi decennii del secolo [1]).

Un bravo *Coviello* era Giacomo Ragozzini, che « aveva— dice Francesco Bartoli — una presenza veramente marziale, e i suoi discorsi erano sostenuti da frasi alte ed ampollose, dimostrando coraggio d'invincibile guerriero ». Era stato usciere della Vicaria. Andò poi in Francia, nella compagnia chiamata dal Reggente e diretta da Luigi Riccoboni [2]).

In una delle compagnie comiche, che recitavano ai Fiorentini, c'era quella comica *Ortensia*, che fece girar la testa al pittore Domenico Brandi, secondo narra il de Dominici. Egli se ne invaghì fortemente, « e molto per questo ebbe a soffrire, perciocchè, essendo ella in istima e la prima della compagnia e che assai bene rappresentava, bisognava farle regali adeguati al suo merito, per avere il favore di visitarla. » Quando *Ortensia* lasciò Napoli, il Brandi la seguì a Roma, ad Ancona,

[1]) Bartoli F. *Notizie* cit. *passim.* ad nom.

[2]) Bartoli F. *Notizie* II, 102; e Bartoli A. *Scenarii*, Pref. pag. CXLX n. — Il Ragozzini non doveva far parte della compagnia; ma corruppe quelli che erano incaricati di cercare a Napoli un buon *Scaramuccia*, e ottenne la preferenza. I due primi anni i comici italiani fecero grande guadagno a Parigi; e Ragozzini « prit carrosse et fit beaucoup de dépenses ». Morì il 24 ott. 1731.

sino a Venezia. Là, vedutosi tradito e sprezzato e preferitogli un Giuseppe Antonio de Laurenziis, che recitava bene da *innamorato*, e aveva anch' esso seguitato *Ortensia*, perdette la pazienza, caricò la donna d'improperii e se ne tornò a Napoli. E mise la testa a segno! [1])

Chi non ricorda quell' allegro viaggio, per mare, a Chioggia, con una compagnia di comici, che Carlo Goldoni ci descrive in uno dei primi capitoli delle sue *Memorie*? E il brav' omo, direttore della compagnia, e i nervi e il gatto della prima amorosa, e la servetta, e i giuochi, e i pranzi, e lo sdegno del dottor Goldoni, e il suo incontro col figliuolo, che seppe rabbonirlo? — « Su via, come sei venuto qui? — Per mare. — Con chi? — Con una compagnia di comici.—Di comici?—Padre mio, sono gente di garbo!— Come si chiama il direttore? — In iscena Florindo, e si chiama *Florindo dei Maccheroni.* — Ah! Ah! lo conosco; è un brav' uomo: recitava la parte di Don Giovanni nel *Convitato di Pietra.* Si mise in testa di mangiare i maccheroni, che appartenevano ad Arlecchino, ed ecco l'origine del suo cognome.... » [2])

Florindo dei Maccheroni era napoletano, e fiorì circa il 1720. Recitò per un pezzo a Napoli. Agostino Fiorilli, il famoso *Tartaglia*, raccontava a Francesco Bartoli le gesta *maccheroniche* di Florindo. La sua passione era *così veemente*, che gli fu appiccicato quel soprannome, che fece dimenticare il suo vero nome. « In alcune commedie ridicole e dove la mensa aveva luogo, voleva che fossero apparecchiati i maccheroni, che venivano da lui divorati, non che mangiati. Nella tragicomedia del *Gran Convitato di Pietra* portavali ben conditi nella saccoccia dell' abito e mangiavali senza soggezione alcuna in mezzo

[1]) De Dominici, o. c. IV, 374-5.

[2]) *Memorie.* Prato 1829. P. I, Cap. IV, V, VI. Vol. I. 21 sg.

alla scena » [1]).—Il Goldoni lo rivide poi, intorno al 1730, nella compagnia di Carlo Veronese, e allora, essendo vecchio, non recitava se non da *re* nella tragedia e da *padre nobile* nella commedia [2]).

Alcuni attori di maschere napoletane sono anche ricordati. Così Vittorio Bonanni, bravo *Pulcinella*, morto intorno il 1730; Nicola Boniti, che faceva il *Capitano Spacca*; Nicola Cioffo, che faceva il *Tartaglia*. Un Silvestro Chiariani era il secondo Zanni, col nome di *Pannocchia* (*Dottor Chicca Pannocchia?*). Andava vestito tutto di bianco come il *pagliaccio*, e portava certi occhiali di legno, rotondi e concavi [3]).

Questi sono attori popolari. Nel Largo del Castello, tra i *castelletti* dei pupi, i *casotti* di legno, i *banchi* dei ciarlatani, si comincia a notare in questo tempo un teatro stabile. Dico si comincia a *notare*, e non che cominci ad *esistere*. — Era il teatro posto sotto la Congregazione di S. Giacomo degli Spagnuoli.

Com'è noto, la Chiesa di S. Giacomo aveva, una volta, una forma tutta diversa da quella, che ha ora. Nel farsi, al ritorno di Ferdinando I dalla Sicilia, il Palazzo dei Ministeri, fu incorporata nel resto dell'edifizio [4]). Accanto alla chiesa, ma sotto la congregazione, dov' ora sono varie botteghe, s'apriva un teatrino sotterraneo, che fu la *culla* del futuro S. Carlino.

La compagnia di quel teatrino, in una supplica che fece nel 1759, disse che: « da quaranta anni a questa parte, sempre si son rappresentate comedie in quel teatrino in ogni giorno » [5]). Così, dunque, risaliamo al 1719.

1) F. Bartoli, *Notizie*, II. 3-4.
2) *Memorie*, ed. cit. I, 107.
3) F. Bartoli, *Notizie* passim. ad nom. Cfr. sopra Cap. VI.
4) *Del nuovo reale edificio di San Giacomo.* Nap. Stamp. Reale, 1828.
5) Arch. di Stato, *Teatri*, f. 12.

In una supplica della famiglia Tomeo si dice che « per tanti anni dai loro antenati e dai supplicanti si era di quello tenuto l'affitto e l'impresa » [1]). Ma i tanti anni sono una frase molto vaga; e non con eguale sicurezza si può immaginarne capocomico, fin da questi tempi, uno della famiglia Tomeo.

Che cosa rappresentassero questi comici è un po' difficile determinare, per la mancanza di ogni sorta di memorie relative. Probabilmente, come si fa anche ora nei teatrini minori, storpiavano un po' di tutto. Ma il loro genere particolare doveva essere la commediola d'amori e matrimonii col *Pulcinella*, il *Tartaglia*, il *Cola*, la vecchia *Zeza* o *Popa*. E, in quegli attori volgari, era certo la vena comica, che rese poi famoso il San Carlino. — L'estate andavano a recitare fuori Porta Capuana, o in alcun altro dei posti, che sappiamo. —

Nelle vacanze del carnevale 1703, al Collegio dei Nobili — che bel salto da Porta Capuana al Collegio dei Nobili! —, i convittori rappresentarono la *Clitennestra Dramma tragico per musica* [2]). Solite prove di studii e esercizii svariatissimi: minué, scherma, battimenti, balli, salto del cavalletto, giuochi della bandiera ecc. [3]). *Clitennestra* fu D. Giustino Garofalo dei Marchesi della Rocca; *Oreste*, D. Berardino Cappa dei signori di Tussi e Coppleto; *Pilade*, D. Domenico Luigi Barone dei signori di Liveri.

Trent' anni dopo, ritroviamo Don Domenico Barone, Baron di Liveri. S' era, senza dubbio, cangiato molto: il

[1]) ivi — f. 21.

[2]) In Nap. per Nic. Abri, 1703 — Bibl. Arch. mus.

[3]) Nel libretto sono indicati i maestri: uno di lingua francese e arte militare (!), uno di cavalcare, uno di violoncello, uno di arciliuto, *cinque* di scherma, uno di ballo spagnuolo, uno di ballo francese, uno di *bandiera*. Bel corpo insegnante!

barone di Liveri aveva molti figli; povero di fortuna, vivea in grandi strettezze e difficoltà. Ma il convittore, che faceva *Pilade*, era diventato uno dei più appassionati dilettanti di drammatica. Nella sua terra di Liveri, presso Nola, aveva raccolto intorno a sè una brigata di gente, che istruiva nella declamazione e nella rappresentazione. Le commedie, che faceva recitare, di sua composizione, attiravano molti spettatori da Napoli, e dai luoghi vicini [1]). E tutti ne parlavano, come di cosa eccellente.

XVI.

Il Metastasio a Napoli — La Didone abbandonata *— Angelo Carasale impresario — Cronaca — Teatrini d'opera buffa — Rosa Albertini—La stagione 1733-4.*

Apostolo Zeno, fu, come si suol dire, l'*architetto* del melodramma. Il *poeta* comparve un po' più tardi, e appunto a Napoli, sul San Bartolommeo, il 1724.

Com' è noto, Pietro Metastasio, poco dopo la morte del Gravina (1718), sperperata la ricca eredità avuta, abbandonò Roma e venne a Napoli. A Napoli s'acconciò con un *paglietta*, odiatore di poeti, che volle da lui la promessa solenne che non avrebbe scritto più versi. Così dicono i biografi [2]); ma la promessa solenne, se fu data,

[1]) Il Liveri stesso, 24 febbr. 1746, diceva: «.... ben raccordandosi ogni dama e cavaliere di questa città d'avermi più volte favorito nel mio feudo e colà essere stati trattati con proprietà.... » — *Teatri*, f. 7.°

[2]) Per es. *Vita del Metastasio*. Ed. veneta delle *Opp.* (Venezia, Zatta, 1785. Vol. XI, p. 81 e sg.) E *Vita* ecc. (In Roma 1786 a sp. di Gioacchino Puccinelli p. 29 sg.). — Nelle lett. del Metastasio alla Belmonte e al Mattei (del 1772, 75, 80) varii ricordi del *foro partenopeo*: « Non m'è incognito il procelloso mare del Foro Partenopeo; me ne scoprì i

dovette essere più volte violata. Il Metastasio compose il 1720 l'epitalamio per le nozze di D. Antonio Pignatelli Principe di Belmonte con D. Anna Francesca Pinelli di Sangro. E, per la stessa occasione, l'*Endimione*, serenata, che dedicò, con lettera del 30 maggio 1721, a D. Marianna Pignatelli, Contessa d'Althann [1]).

Il 28 agosto 1721, si doveva celebrare, al solito, il giorno della nascita dell' Imperatrice Elisabetta, la quale era incinta, e tutti speravano, o professavano di sperare, ardentemente, che facesse un figlio maschio, erede aspettato del trono. Oh se fosse nato quel figlio maschio, non sarebbe avvenuta la guerra di successione d'Austria! — Il Vicerè di Napoli, D. Marcantonio Borghese, volle, dunque, celebrare con pompa maggiore del solito, quel fausto giorno. E conoscendo qualche composizione del Metastasio, pensò di affidare a costui l'incarico della cantata da musicarsi; e lo mandò a chiamare e gli espose il suo pensiero. Il Metastasio, sulle prime, disse di no; non voleva mancare alla promessa; ma poi, incoraggiato dall' altra promessa fattagli dal Vicerè, che il nome dell' autore sarebbe restato un segreto, accettò, e scrisse gli *Orti Esperidi*.

Gli *Orti Esperidi* furono musicati dal Porpora, e la parte di *Venere* fu cantata dalla Marianna Bulgarelli, la *Romanina*, che allora era a Napoli. Cantarono, inoltre, G. B. Pinacci, Antonio Pasi, Antonia Merighi, e Giovanni

pericolosi scogli il chiarissimo prima avvocato e poi consiglier Castagnola, che nella mia adolescenza m'insegnava a reggermi su quelle acque.... » (Mattei, *Mem. per la vita del Met.* nell'ed. nap. delle opp. T. XIII, p. XXVIII-XXX)—Del Castagnola posseggo qualche memoria legale. È bene notare che era tutt'altro che nemico delle Muse. In sua casa s'adunava quell'Accademia, che dette occasione all'opuscolo burlesco del Galiani: *Componimenti per la morte di D. Domenico Iannaccone carnefice della R. Vicaria* ecc. (Diodati, *Vita di F. G.* — Nap. 1788, p. 8).

[1]) Fu stampato il 1722, Napoli presso D. A. e Nicola Parrino, in 4.°.

Ossi [1]). Il grande applauso, che accolse quella rappresentazione, eccitò la curiosità di conoscerne l' autore. Il Principe Borghese aveva fatto spargere la voce che era venuta da Roma. Ma nessuno ci credeva. La *Romanina*, ch' era lieta del trionfo e curiosa più d'ogni altro, si mise in testa di scovrire la verità. E tanto fece, che ne venne a capo, e nell' ignoto poeta ritrovò l'abatino Metastasio.

Così dicono anche i biografi. [2]) Ma come va, domando io, che se ne ignorasse l'autore, se il libretto degli *Orti Esperidi* è preceduto da una lettera di dedica del 28 agosto 1721 alla Principessa Borghese, con tanto di firma: *Umiliss. Devotiss. etc. Oblig. servitore*: *Pietro Metastasio*? [3]) — Comunque sia, l'importante è questo. Gli *Orti Esperidi* furono cagione che la Bulgarelli e il Metastasio venissero a conoscersi. Tra l'illustre cantatrice e il giovane abate si stabilì una relazione, fatta, un po', di protezione, un po', d'amore. Il Metastasio finì col lasciare il suo avvocato e gli studii di legge e fece una sola famiglia colla Marianna, e col signor Domenico, il marito di lei. La società, nella quale si trovò portato, era quella, che più rispondeva ai suoi gusti. Poeti, maestri di cappella, *virtuosi* illustri; il Vernon Lee, con vivace fantasia e

[1]) *Gli Orti Esperidi Componimento drammatico da cantarsi in occasione del felicissimo giorno natalizio della Sac. Ces. Catt. R. Maestà di Elisabetta Augusta Imperatrice Regnante per comando dell' Illustriss. et Ecc.mo sig. D. Marcantonio Borghese* ecc. Ded. a D. Maria Spinola Borghese. In Nap. MDCCXXI per Franc. Ricciardo, stamp. del Real Palazzo. Vi sono annesse alcune figure: la cuccagna, l' apparato della sala e palco, il *rinfresco* (diremmo noi: il *buffet*). Es. alla Bibl. Cuomo.

[2]) V. biogr. cit. e, specie, la seconda, che, in questi ultimi tempi, ha riscosso più fede, che forse non meriti.

[3]) È ristampata anche nelle *Lettere disperse di Pietro Metastasio*, cura del Carducci, Bologna, N. Zanichelli 1884. — I, 19-23.

giusta intuizione storica, la fa rivivere in alcune sue belle pagine [1]).

Il 1722, anche pel 28 agosto, nascita dell'Imperatrice, componeva l'*Angelica*, musica del Porpora [2]). La parte di *Medoro* fu cantata da un giovane diciassettenne, di nome Carlo Broschi e di soprannome *Farinello*, che cominciava a farsi fama a Napoli. [3]) Così il più gran cantante e il più gran poeta teatrale del secolo XVIII, nascevano insieme alla vita delle scene. Il Metastasio, nell'amicizia che lo legò poi, per più di cinquanta anni, col Farinello, non lo chiamava altrimenti che: *caro gemello, gemello adorabile*, ecc. In varie sue lettere, memore del tempo passato insieme a Napoli, gli scrive in dialetto napoletano! [4])

Nello stesso 1722, fu recitata *la Galatea* del Metastasio, in casa del Duca di Monteleone. [5]) E, sempre pel gran mondo napoletano, ei componeva gli epitalamii per le nozze di Giambattista Filomarino con D. Maria Vittoria Caracciolo dei Marchesi di S. Eramo (1722), e per quelle di D. Francesco Gaetani dei Duchi di Laurenzano con D. Giovanna Sanseverino dei Principi di Bisignano (1723).

Partita, dopo il Carnevale del 1723, la Faustina, ricomparve al San Bartolommeo la Bulgarelli col Nicolino e

[1]) Vernon Lee. *Il Settecento in Italia*, Milano, Dumolard, 1881. Vol. II, p. 34 e sg. della inestetica traduzione italiana di questo estetico libro.

[2]) Mattei, *Elogio del Jommelli*, nella cit. ed. nap. *Opp. di Metastasio*, T. XIII, p. LVII. Fu stampata per Felice Mosca, 1722 in 4.

[3]) Tolgo questa notizia da una nota del conte d'Ayala, editore delle *Lettere* del Metastasio (Vienna 1795), riportata nell'ed. nap. delle *Opere* (Napoli, Lor. Lapegna, 1865) p. 731. Il Florimo, o. c. II, 456, nega che il Farinello cantasse nell'*Angelica*, ma con non giusti ragionamenti e varie inesattezze di fatto.

[4]) *Lettere disperse* ecc. ed. Carducci, cfr. lettere al Farinello 7 dicembre 1748, 6 settembre 49, 13 giugno 60.

[5]) Mattei, l. c.

coll' Annibalino, cantarono nella primavera e nell'autunno il *Siface* del Feo, e l'*Amare per regnare* del Porpora.— Ma, nel novembre, un'altra compagnia si trova al S. Bartolommeo, cogli uomini Antonio Barbieri e G. B. Minelli, e le donne Vittoria Tesi, Teresa Pieri, Livia Bassi, Anna Maria Mazzoni.

Il Metastasio, intanto, aveva compiuto un dramma per la *Romanina*. Era, nientedimeno, la *Didone abbandonata*. E, nel carnevale del 1724, fu rappresentata al S. Bartolommeo, con musica del Sarro, colla Bulgarelli che faceva *Didone*, col Nicolino che faceva *Enea*. [1]) — Il libretto, stampato da Francesco Ricciardi, e distribuito la prima sera, era dedicato così al Cardinale d' Althann:

Eminentissimo Signore,

Nel presentare all' Eminenza Vostra questo drammatico componimento non siamo così arditi da pretenderne il merito d'una volontaria offerta, poichè, per essere il medesimo nato sotto il di lei bellissimo governo, le appartiene come cosa propria, non come nostro tributo. Possiamo però giustamente sperare che le nostre umilissime suppliche gli procurino il benigno compatimento e patrocinio dell'Eminenza Vostra, sicuri che, dove ciò avvenga, dovrà anche incontrare la pubblica approvazione. Ed al bacio della sacra porpora profondamente inchinandoci, ci protestiamo

di Vostra Eminenza

umiliss. ed osseq. servitori

NICOLA GALTIERI, AURELIO DEL PO. [2])

[1]) Mattei, o. c. pag. LVII-LXI, che ebbe le notizie dalla vecchia Principessa di Belmonte, protettrice del Metastasio. Cfr. Ademollo : *Il primo dramma del Metastasio* nell'*Opinione*. Anno XXXV, n. 49, 18 febbraio 1882. I signori Clement e La Rousse (*Dictionnaire lyrique* ecc. *Paris*, s. a., p. 214) la dicono rappresentata a Napoli verso il 1724 con musica del Galuppi (?). Nella *Vita*, stamp. dal Puccinelli, si dice che la Bulgarelli spinse il Metastasio a scrivere il dramma « e a tal effetto ella stessa concertò coll' Impres. del Teatro e ne stabilì il prezzo di 200 ducati. » o. c. p. 42 sg.

[2]) Da una raccoltina di lettere la riprodusse il Carducci o. c. p. 434-5.

Questa rappresentazione segna la prima data gloriosa nella storia del melodramma italiano e nell' opera di Pietro Metastasio. — Chi può immaginare l'entusiasmo del pubblico napoletano al sentire quel dramma rapido, chiaro, logicamente connesso, senza inutili buffonerie ; dove le situazioni sono così argutamente scolpite, dove tutto è detto con mirabile eleganza e facilità e felicità ? Quelle sentenze, quelle espressioni, quelle risposte, calzanti, epigrammatiche, diventarono subito popolari, passavano di bocca in bocca. E Didone — Bulgarelli innanzi a Iarba (Annibalino ?) col suo:

Quel che ora è don, può divenire omaggio !
(Com' altiero è costui !) — Siedi e favella
Arbace. Qual ti sembra, Signor ?
Iarba. Superba e bella !

e l' arietta:

Son Regina e sono amante,
E l' impero io sola voglio
Del mio scettro e del mio cor !

e l'altra di Iarba:

Son qual fiume, che, gonfio d'umori,
Quando il gelo si scioglie in torrenti,
Selve, armenti, capanne e pastori,
Porta seco, ritegno non ha . . . .

e Enea-Nicolino col suo:

Io sono il traditor, son io l'ingrato;
Tu sei quella fedele
Che per me perderesti e vita e soglio;
Ma tanta fedeltà veder non voglio !

Tutta quest' ultima scena — scena cosiddetta della *gelosia* — fu suggerita al Metastasio dalla stessa Romanina. La quale era grande attrice e rese efficacissima la parte di Didone. La musica del Sarro valeva poco. [1]) — Alla fine del primo atto, dopo il soliloquio dell' Enea-Nicolino, e l'arietta:

E intanto, confuso
Nel dubbio funesto,
Non parto, non resto;
Ma provo il martire,
Che avrei nel partire,
Che avrei nel restar!

si rialzò la tela e cominciò il primo degli intermezzi buffi, composti dallo stesso Metastasio e cantati dai buffi del teatro, Gioacchino Corrado e Santa Marchesini [2]). Erano le solite scenette della vita teatrale: l' impresario Nibbio, che viene a impegnare la virtuosa Dorina. Dice questa:

Ho quattro o cinque impegni;
Ma vedrò di servirla, ove m'accordi
Un onorario comodo e decente!

[1]) Mattei, l. c. — Della musica del Sarro esiste la partizione nell'Archivio musicale, cfr. Florimo, o. c. — Sul buon successo della *Didone*, cfr. anche *Vita* cit. p. 43-4.

[2]) Che siano del Metastasio l'afferma con qualche fondamento il Mattei, l. c. p. LX, e anche *Mem. per la vita del Met.* p. XLI-XLII. Vi sparse su dei dubbii lo Scherillo. *St. lett. op. buffa*, p. 105-6 Quanto al loro valore, essi sono infinitamente superiori, agli intermezzi soliti a quel tempo: e, se la forma letteraria non parve troppo elegante allo Scherillo, è da considerare che, pel loro stesso argomento, debbono riprodurre scene e frasi del modo di parlare corrente, e tutt'altro che elegante, del tempo.

E, alla difficoltà che non conosce la lingua del paese, dove dovrebbe andare a cantare, Nibbio la rassicura, rispondendo:

Il libretto non deve esser capito;
Il gusto è ripulito,
E non si bada a questo:
Si canti bene, e non importa il resto!

Questo per le arie; quanto ai recitativi:

allor, com' ella sa,
Per solito l'udienza ha di ciarlare!

E dopo, il secondo atto, quando la Bulgarelli ebbe cantato:

Va lusingando Amore
Il credulo mio core;
Gli dice: sei felice;
Ma non sarà così . . . .

ricomparvero Dorina e Nibbio. La prima, in abito da teatro, litigando coi sarti:

Quest' abito vi dico che sta male;
Da Regina non è, non è alla moda;
Un manto alla reale
Deve aver dieci palmi e più di coda!

Nibbio le fa cantare per prova la parte, che deve recitare:

Sarà per me bastante
La parte d'ascoltante;
Questo il cerino sia, questo il libretto;
Faccia conto ch' io stia dentro un palchetto.

La recita della Didone fu, quel che si dice, un avvenimento. Si ripetette nella quaresima seguente, con applausi meravigliosi. [1]) Lo stesso anno fu recitata a Venezia con la musica del Sarro, e a Roma con quella dello Scarlatti. [2]) Il Metastasio pare che partisse subito per Roma con la famiglia Bulgarelli. [3])

Certo, fino al novembre 1726 la Bulgarelli non ritorna sui teatri di Napoli. Altri grandi cantanti vi comparvero; gli astri maggiori, *Farinello*, e Vittoria Tesi, virtuosa di S. A. Ser.ma il Principe Antonio di Parma; e poi Diana Vico, virtuosa del Ser.mo Elettore di Baviera, e Giovan Francesco Costanzi, e Anna Strada, detta la *Stradina*, e Francesco Pertici di Firenze, e Anna Guglielmini di Bologna, e Francesco Guicciardi, virtuoso del Duca di Modena.

Nel 1725, per le nozze di D. Andrea Coppola Duca di Canzano con D. Laura Caracciolo dei Marchesi dell' Amoroso, si rappresentò il *Florindo*, favola boschereccia [4]) *Dori* fu Vittoria Tesi, che fece anche *Diana* nel Prologo. *Florindo*, Carlo Broschi, detto *Farinello*. Gli altri personaggi, la Vico e la Guglielmini.

[1]) Mattei, l. c. p. LX-LXI. — Il quale, riferito ciò dalla notizia manoscritta di un contemporaneo, soggiunge: « Si avverta che nel 1724 vi era minor scrupolo in Napoli di far le opere in musica in tempo di Quaresima, ciò che, in questi tempi, che si credono più sciolti, non si permetterebbe, se pur non si verificasse per quell'età il mio sistema di andare al teatro collo stesso modesto raccoglimento, che ad una sacra funzione ». O bravo Mattei, la tua estetica ha ragione, ma il tuo buon senso ha torto! — Del resto, confesso che il caso della *Didone* è unico, a mia notizia. Nel seicento e in tutto il settecento, in quaresima i teatri erano chiusi, o si permettevano solo recite d'opere sacre. Sospetto che il Cons. Pallante, cui si riferisce il Mattei, a questo punto ricordasse male e volesse dire che l'opera si ripetette *dopo* Quaresima.

[2]) Secondo i signori Clement et La Rousse o. c. p. 214.

[3]) Da Roma è datata una lettera del 15 settembre 1725. — Ed. Carducci.

[4]) In Napoli 1725 presso Francesco Ricciardo in 4. — Arch. mus.

Le ultime splendide stagioni teatrali si dovevano ai due impresarii succeduti al Serino, Nicola Galdieri ed Aurelio del Pò. Ma questi, come tutti gl' impresarii splendidi e che contentano il pubblico, ne uscirono male. Male fino a questo punto curioso, che Aurelio del Pò, « rimasto debitore della somma di ducati duemila alla cantatrice Anna Strada, alias *Stradina*, non avendo modo per soddisfarla, la contentò con prendersela per moglie, siccome (in quanto alla causa della celebrazione del matrimonio) ne corse costantissima fama! » — In fatti, la *Stradina* il 1726 abbandonava i teatri, — mentre, sin dall' ottobre 1725 per dispaccio vicereale spedito per la Segreteria di Stato e Guerra, era surrogato nell' impresa del S. Bartolommeo D. Angelo Carasale. [1])

Il nome di Angelo Carasale è un nome famoso. Cerchiamo, dunque, di vedere nei suoi principii il personagio, che lo portava. — Angelo Carasale era uno dei principali favoriti di quel Vicerè, Cardinal d'Althann. Le cronache del tempo ce ne raccontano la vita e le gesta. Figlio di un ferraio, aveva atteso egli stesso per molti anni a quel mestiere. D' ingegno vivo, versatile, d'attività instancabile, si venne man mano sollevando dall' umile lavoro manuale, e prese degli appalti di ferro, e fece qualche fortuna. La guerra di Sicilia e gli approvigionamenti dell' armata gli giovarono moltissimo. Il Cardinal d'Althann, conosciutone l'ingegno e concepito per lui qualche affetto, gli dava continui incarichi: rifazioni delle fabbriche dei castelli, accomodi dei cannoni, montatura di quelli che erano senza casse, ecc.; e la Tesoreria, per suo ordine, gli pagava grosse somme in conto. Il favore crebbe al punto che il Carasale ottenne finanche più volte la grazia di condannati alle galere e ai presidii; e il Vicerè, segno spe-

[1]) Relaz. soprac. Ud. Ulloa. — Teatri f. 2.°

ciale di domestichezza, gli tenne a battesimo un figlio. Il Consiglio Collaterale — dice un cronista — fece più relazioni alla Corte di Vienna, « pregandola di opportuni rimedii alli disordini, che faceva il Vicerè ad istanza di Carasale e di altri birbi, che teneva d'intorno. [1])

Nel 1724, come sappiamo, costruì col de Laurentiis il teatro Nuovo e nel 1725 ne teneva l'appalto. In quell'anno terminando il triennio, si aspettava che il Cardinal d'Althann andasse via; ma venne la riconferma, con rammarico universale. Solo i suoi favoriti se ne rallegrarono, e Angelo Carasale, tra gli altri, « per tre sere fece lumi nella sua casa, pose anche molti lumi di cera avanti li ritratti dell' Imperatore e dell'Imperatrice, e, sotto, quello del Vicerè, collocati sotto baldacchino, nella piazza del Largo del Castello, con sparo di fuochi artificiali ». E, al Teatro Nuovo, « fece a sue spese recitare un' opera in musica in lode del Vicerè, facendo ascoltarla ad ogni ordine di persone senza paga, e, nel fine del primo atto, fece dispensare molte sorti di rinfresco. » [2])

Era questa una delle prime prove della sua magnificenza e delle sue arti di colpire la fantasia. — Falliti quasi gl' impresarii Galdieri e del Pò, il Vicerè pensò al Carasale, come uomo adatto a sostituirli.—Nel 1726-7; la compagnia aveva di nuovo la Bulgarelli, col Berenstadt, virtuoso del Re di Polonia e Elettore di Sassonia, con Carlo Scalzi, Antonio Pellizzari, e Maddalena Salvai, virtuosa egualmente di quel di Sassonia.

Colla Bulgarelli dovè tornare Metastasio. Nel carnevale fu recitato, con musica anche del Sarro, il suo secondo dramma: il *Siroe*. La Bulgarelli fece *Emira*. — In una

[1]) Cavo queste notizie dal cit. ms. della Bibl. Naz. int. *Storia di Napoli*. Vol. III, fol. 65 e sg. — e da una Cronaca 1700-30, poss. dal ch. Capasso p. 44-5.

[2]) Cron. 1700-30. ms. cit. p. 50.

lettera da Vienna, del 23 febbraio 1732, il Metastasio ricordava a costei di aver veduto insieme a Napoli « la prova della commedia il *Cicisbeo sconsolato* (del Fagiuoli) in casa dell'abate Belvedere. » [1]) Credo che fosse recitata appunto il 1727, perchè questa data ha un manoscritto napoletano del tempo di quella commedia. [2]) — Ma, ripartiti, nè la Bulgarelli, nè il Metastasio, rividero più Napoli. —

Nel giugno del 1727, il Carasale ottenne un biglietto del Vicerè, che ordinava al governatore degli Incurabili, D. Gaetano Argento, d'esentarlo, dalla stagione seguente in poi, dall' impresa, perchè era occupato *por los muchos partidos de hierro y reparos de fortificaciones en la Marina, Plazas y tren de Artilleria.* Naturalmente, si obbedì al Vicerè, e il teatro fu fittato a Salvatore di Notarnicola, che non si obbligò di fare altra spesa per la compagnia se non quella di 9000 ducati e, per ogni opera, « due nuove vedute sole, una fondata e l'altra corta. » [3])

Nel 1727-8, il S. Bartolommeo ebbe la Giustina Turcotti, Antonio Barbieri, virtuoso del Principe di Darmstadt, e la fiorentina Barbara Stabile, detta la *Barbarina.*

Nel 28-9, oltre il Barbieri e la Stabili, vennero Giovanni Carestini, virtuoso di Camera del Duca di Parma, Antonio Bernacchi, virtuoso di Camera dell'Elettore di Baviera, e Antonia Merighi. — Nel 29-30 con G. B. Minelli e col Barbieri c'è di nuovo la Tesi, con la Mazzoni e la Pieri. — Nei libretti si cominciano a indicare anche i *direttori degli abbattimenti* o *dei giochi gladiatorii*, e i *maestri di scherma*, ingrediente indispensabile del perso-

[1]) *Lettere* (nelle *Opp.* Nap. 1860).

[2]) È nella biblioteca Volpicella e ne ho avuto notizia dall' egregio signor Luigi Volpicella.

[3]) Rel. cit. Ulloa. — Il dispaccio è nell' Archivio degli Incurabili; libri appuntamenti, sub 22 giugno 1727.

nale teatrale. Così Nicola Gigli, Matteo Zaccaria, ecc. [1]) — I drammi erano ancora i soliti, d'autori innominati o innominabili. Bisogna aspettare sino al 1730 per trovare quello, che fu il quarto dramma del Metastasio: l'*Ezio* [2]). Ma, fra poco, Metastasio andrà a Vienna, e di lì irraggerà il mondo teatrale, e, dissipando tutte le opere altrui, farà brillare, durante tutto il secolo, unica luce, le sue. — Quanto ai compositori, siamo nella massima foga di produzione della scuola napoletana, con le tante opere del Porpora del Vinci, del Leo, del Sassone, del Pergolesi [3]).

Nell' *Ezio*, *Ezio* fu Carlo Scalzi, *Massimo*, Francesco Tolve, *Valentiniano III*, Elisabetta Ottini, e *Fulvia*, la famosa Francesca Cuzzoni Sandoni, rivale illustre della illustre Faustina Bordoni. La Cuzzoni « se distinguait surtout dans le chant pathétique et d'expression », laddove la Bordoni « avait une habileté extraordinaire dans l'exécution des traits brillants et difficiles. » [4]) I primi decennii del secolo decimottavo sono pieni delle gesta della loro rivalità.

Pietro del Pò, figlio del pittore Giacomo, « contro il sano consiglio datogli da Niccolò Maria Rossi e da Bernardo de Dominici », assunse con Alessandro Galdieri l'impresa del S. Bartolommeo il 1730, rovinandosi tutti e due. Li sostituirono Francesco Ricciardi e Carlo Barone. [5]) Il 1731, si dette la *Sallustia* del Pergolesi, col Niccolino e la Facchinelli, la quale si fece applaudire specialmente per l'aria: *Per questo amore*. E, dopo, il *Ricimero*, anche

[1]) V. lib. della *Caduta dei Decemviri* (1727), del *Clitarco* (1728) ecc.

[2]) Il terzo, il *Catone in Utica*, fu rappresentato a Napoli più tardi.

[3]) Cfr. Florimo o. c. IV. *passim*.

[4]) Fétis. *Dictionnaire* ecc. *ad nom.*

[5]) o. c. IV. 308-9. — Nell'Archivio degli Incurabili è l'istrumento di fitto del 23 marzo 1730 — per 3 anni e D. 2715 annui.—E cfr. Rel. cit. dell' Ulloa. —

del Pergolesi, che non piacque, come poco era piaciuta la *Sallustia.* [1] — Nel novembre 1732 si rappresentava il *Catone in Utica* del Metastasio, musica del Vinci. *Cesare* era la signora Lucia Facchinelli! *Marzia,* Faustina Bordoni-Hasse, *Arbace,* il signor Gioacchino Conti, *allievo del signor Domenico Gizzi*, il noto *Gizziello*, che col Caffariello e il Farinello forma la triade dei grandi soprani del secolo XVIII. Il resto della compagnia era compiuto dalla Teresa Scotti, dal Tolve e dalla Mazzoni. [2]) Cogli stessi, si dava, nel carnevale 1733, l'*Artaserse,* musica del Vinci. — Ma i terribili tremuoti di quel tempo fecero mandar fuori al Conte d'Harrach il 15 gennaio 1733 un bando, col quale, per pubblica e privata penitenza, a supplica anche degli Eletti, si proibivano, «per lo imminente Carnevale, le pubbliche e private commedie, le maschere ed i festini anche privati, permettendo solamente i quattro Carri coi loro soliti accompagnamenti....» [3]) S'era appena recitato per intero il *Catone in Utica*, e fatte poche recite del dramma seguente. [4])

Nel *Prigioniero Fortunato* del Pergolesi, dato il 28 agosto 33 pel Natalizio dell' Imperatrice, fu cantato la prima volta l'intermezzo: *la Serva Padrona.* La poesia era di Gennarantonio Federico. E lo cantarono Gioacchino Corrado (*Umberto*) e Laura Monti (*Serpilla*). — Gl' intermezzi buffi consistevano in due brevi scene, a due personaggi parlanti e gli altri muti, che s'intercalavano alla fine del primo e del secondo atto dei drammi. Nei melodrammi del seicento le parti buffe — la vecchia nutrice, il paggio,

[1]) Cfr. Florimo o. c. II, 195.

[2]) L'importante libretto è ignoto al Florimo. Es. Bibl. di S. Martino.— Mancano anche al Florimo: il *Sesostrato,* mus. Sassone (S. Bart. prim. 1726); l' *Oronta,* mus. F. Mancini (ivi, Carn. 1728). Es. Bibl. Angel.

[3]) *Collez.* del Giustiniani. Vol. VII. Titolo CLX. Pr. V.

[4]) Rel. cit. dell' Ulloa.

talora il servo sciocco o il balbuziente — erano mescolati all' azione. Man mano, sulla fine del secolo, si concentrarono alla fine degli atti, con legame di dipendenza dall'intreccio del dramma. Sul principio del secolo decimottavo, ne divennero affatto indipendenti. Il Saddumene e poi il Federico furono tra i principali scrittori d'intermezzi. Il contenuto è, press' a poco, simile a quello delle nostre *farse*. Nella *Contadina* del Saddumene, uno dei più ripetuti, *Tabarrone* è un contadino ricco e goffo, che fa all' amore con la contadina *Scintillina*, che ama un altro, gli strappa regali, lo burla, e chiede sempre:

Tab. Cara! sei troppo cara!
Scint. Caro! sei troppo avaro!

Questo nella prima parte. Nella seconda, Tabarrone con un suo servo ed altri, travestiti da corsari barbareschi, vogliono rapire Scintillina, che va a imbarcarsi collo sposo: lo sposo scappa, e Tabarrone sposa Scintillina. — L'intreccio della *Serva Padrona* — la serva che si fa sposare dal padrone — è abbastanza noto da doverlo ripetere. Composizioni insulse, rese vive, e, qualcuna, immortali dalla musica. — A Napoli la parte buffa d'uomo negli intermezzi fu fatta per circa quaranta anni da Gioacchino Corrado. Ma mutarono le compagne, che dovevano essere giovani, avvenenti, vivaci e non resistevano quarant' anni. Dal 1711 al 24 fu la Santa Marchesini; dal 1724 al 31 la Celeste Resse; dal 1732 in poi, la Laura Monti. —

Lo scrittore più fecondo d'opere buffe, dal 1724 al 34, fu Bernardo Saddumene, che compose la *Vecchia sorda* (25), la *Carlotta* (26), la *Baronessa*, la *Sorella Amante*, l'*Erminia* (29), la *Rosmene* (30), la *Rina*, le *Zitelle de lo Vommaro* (31), *li Marite a forza* (32), *la Marina de*

Chiaja (34). Tommaso Mariani, romano, comparisce il 28, con *lo Cicisbeo Coffeato*, e prosegue con molte opere, specialmente dopo il 30. Qualche ultima opera del Tullio, del Piscopo, dell'Oliva, si rappresentò il 29, il 27, il 32. Il 1730 appare Gennarantonio Federico, con *lo Finto Fratello*, e prosegue con la *Zita* (31), l'*Ippolita*, l'*Ottavio* (33), lo *Frate nnamorato* (34) ecc. Si è già notato il carattere bastardo, che prese l'opera buffa, specialmente per opera del Saddumene e del Mariani [1]).

I compositori, che vi lavorarono, furono Riccardo Broschi, Pietro Auletta, Antonio Orefice, Giuseppe Majo, Michele Caballone, Costantino Roberto, Gaetano Latilla, ed anche, talora, il Leo e il Vinci e il Pergolesi. — Discendiamo agli attori; e troveremo ai Fiorentini e al Nuovo gli uomini Simone de Falco, Girolamo Piano, Giovanni Romaniello, Giacomo d'Ambrosio, Andrea Masnò, Filippo Giorgi, Giuseppe Fiorillo, Francesco Tolve, Carmine d'Ambrosio, e le donne, Ippolita Costa, Giacomina Ferraro, e Marianna Monti, e Laura Monti, e Laura Borghese, Antonia Colasanti, detta la *Falegnamina*, Maddalena Molarini, Caterina Politi, Maddalena Gerardini, detta la *Sellarina*, Santa Pascucci, detta la *Santina*, Rosa Albertini, detta la *Palmerina*, Elisabetta Guarini, Giovanna Pozzi, (virtuosa della Principessa Strongoli Pignatelli), Teresa de Palma, Teresa Passaglione, Girolama Lori, Paola Fernandez, Margherita Pozzi, Marianna Ferrante. — Varie di queste, che facevano le parti toscane, erano forestiere, e per lo più romane. Ma anche le napoletane recitavano talora il toscano, storpiandolo alla peggio. Al Teatro della Pace, la compagnia o era lo scarto degli altri teatri, o era formata da persone della peggior condizione.

[1]) Cfr. Scherillo o. c. — Mancano al Florimo *La Pastorella commattuta*, di T. Mariani, mus. di O. Ladel (Teatro Nuovo, Autunno 1728); e l'*Amore mette sinno*, mus. Leo (ivi, primav. 1733). — Es. Bibl. Angel.

È inutile far menzione degli impresarii [1]. — Un fatto tragico venne a turbare l'allegria di queste rappresentazioni, e quel dietroscena di corteggiatori e amanti, che circondavano le facili canterine d'opere buffe. Le *virtuose* del San Bartolommeo, specie le prime parti, stavano più in alto. Ma, nei teatrini, virtuosa e meretrice erano addirittura sinonimi. — Nel carnevale del 1729, tra le donne che recitavano ai Fiorentini l'*Ammore vò speranza*, musica di Michele Caballone, c'erano Rosa Albertini, detta la *Palmerina* o anche la *Trentossa*, che faceva la parte di *Canneta*, e Francesca o *Ceccia* Grieco, che faceva quella di *Ferrante*. La Rosa Albertini era figlia naturale del Principe di Cimitile Albertini; molto giovane, da poco era comparsa sui teatri. Tra le due, nacque rivalità d'amanti, e anche di mestiere, « perchè la Rosa aveva più applausi della Grieco nel canto ». Questa cercò di farla sfregiare, ma non vi riuscì; la *Palmerina*, assaltata, si schermì colla mano e fu solo leggermente ferita. Per ordine del Vicerè, fu imposto alle due canterine mandato di non offendersi. La Rosa, tuttavia, temeva e non voleva andare più a recitare di notte, per evitare gli agguati. Ma il Vicerè l'obbligò a continuare, e, per assicurarla, la faceva accompagnare, quando tornava a casa, da gente di Corte, cioè da due scrivani e quattro soldati. — La sera del 14 febbraio, mentre rientrava, e la sua *sedia* (lettiga) si era fermata dinnanzi la porta della casa, le fu tirata un'archibugiata dietro la sedia con sei palle, una delle quali le diede nella gola, e l'ammazzò sul colpo. Restarono sbalorditi i due scrivani e i quattro soldati; e l'uccisore ebbe agio di fuggire. Il caso era crudele e commosse tutti. La

[1] Così ai Fiorentini si succedettero, dal 24 al 32, Giacomo Bello, Giovanni Crisci, Dom. Senialbo, Angelo Vocola, Domenico de Nicola. E al Nuovo, il Carasale, Gius. de Sia, Gio. Fischetti, Carm. Perrillo, F. Ferretti e G. Grieco, D. Opitano. — Salvo omissioni.

Grieco, cui si dava la colpa, si ricoverò nel monastero delle Pentite. [1])

L' omicida fu scoverto subito: era un giovane, Giulio Lerro, nipote del Razionale della Camera Michele Carideo, e parente del Giudice della Vicaria Don Marzio Cirillo. Il Lerro si mise in salvo con molta facilità. « La causa fu d'impegno, e vi furono danari da spendere, riuscendo la causa una fertile masseria per il commissario, scrivano e carceriere. » [2]) — La Rosa non lasciava parenti e il Fisco s'impadronì di quel poco di roba, che aveva in casa. — Qualche tempo dopo, l'omicida pagò una somma in danaro per multa, il che fa credere che fosse lasciato tornare in tutta pace. E, del danaro, che pagò, si rifece, per ordine del Regio Consigliere Muzio di Maio, il soffitto della Sala della Vicaria Criminale. Nicola Capasso, richiesto dal Maio di comporre le iscrizioni, ebbe il coraggio di scrivere questi due distici:

I.

Sunt nova de corio miseri laquearia scorti;
Majus opus jussit, Iulius aera dedit.

II.

Flora tibi moriens muros, Urbs Martia, fecit;
Tecta nitent nobis morte refecta Rosae. [3])

Dico che ci volle coraggio, e non si può non fremere, pensando a quella giustizia e a quei giudici! —

[1]) Cronaca ms. 1700-30 poss. dal Capasso pag. 162 e sg.

[2]) ivi p. 165.

[3]) *Varie Poesie di Niccolò Capassi* ed. cit. p. 50-1. — Dice in nota: « Interfecta Rosa Trentossa Psaltria a quodam Julio, jussu R. C. Mutio de Majo, ex pecunia, qua ille est mulctatus, lacunar M. C. V. criminalis instauratum est, ecc. »

Quanto al Capasso: *diseur de bons mots, mauvais caractère !* —

Le cantate, le comedie, gli oratorii, si recitavano continuamente in case private, e nel Chiostro di S. Agnello Maggiore, e al Collegio dei Nobili, e nella Casa delle Scuole pie alla Duchesca, nei conservatorii, e in tanti altri luoghi. [1]) Il teatro non s'era allora concentrato ancora del tutto nei teatri pubblici. Ma questi, che erano luoghi secondarii di spettacolo fin oltre la metà del seicento, man mano avevano acquistato sempre più importanza. Il Teatro di San Bartolommeo accoglieva il fiore dell' alta società napoletana. Ogni famiglia nobile vi aveva il suo palchetto. [2])

Chi fosse entrato verso il 1733 nel Teatro di San Bartolommeo in una sera di prima rappresentazione, girando intorno l'occhio, avrebbe passato a rassegna tutte le prime famiglie del Regno. E avrebbe visto, in prima fila, i palchi del Conte di Conversano, del Principe di Frasso, del Marchese di Genzano, del Principe d'Ischitella, del Principe di Teora, del Duca di Castelminardo. E, in seconda, i palchi del Vicerè, e del Principe della Riccia, del Principe di Colubrano, del Principe d' Avellino, del Principe di Stigliano, della Principessa di Belmonte. E, via via, i Duchi di Traetta, di Gravina, di Castelluccia, di Monteleone, e i Principi di Cardines, di Belvedere, d' Ottaiano,

1) Cfr. Florimo. II 169. e *passim* altrove.

2) I palchetti erano « tenuti in affitto indeterminatamente e senza prefinizione di tempo, che realmente non importa altro Gius e titolo che una conduzione perpetua, o sia a lungo tempo; ma siccome questa è irrevocabile e si può dal conduttore transferire in altri per disposizioni tanto fra vivi che per ultima volontà, e non disponendone passa ai suoi eredi ab intestato; perciò il conduttore o sia censuario e possessore dei palchetti si reputa e dice impropriamente proprietario dei medesimi;» — Parere del 15 maggio 1736 dell' Uditore dell' Esercito Francesco Marchant sulla questione del palchetto del Duca d'Aquara. — Arch. di St Teatri F. I.

di Gesualdo, di S. Nicandro, ecc. — Nel n. 2, prima fila, c'era il palco della Vicaria; al n. 6, quello dell' Uditore dell' Esercito. Al n. 19 era il palco delle canterine, « di dove odono l' opera con i di loro parenti e amici e, alle volte, non senza scandalo. » In seconda fila, n. 17 e 18, i palchi della Santa Casa. — Nella platea i signori andavano con un certo ritegno, e solo nelle serate di piena. Del resto, le persone *vili* non vi potevano entrare. [1]).

Nel 1733-4, al Teatro dei Fiorentini, furono recitate l'*Ippolita*, l'*Ottavio* e *lo Frate nnammorato*, tre opere buffe del Fedèrico, con musica del Conti, del Latilla, di Giambattista Pergolesi. « Federigo e Pergolesi congiunti in un medesimo componimento ci fanno riflettere a quel che avrebbero fatto nel teatro ateniese un Menandro ed un Timoteo, se avessero lavorato di concerto. » [2]) Tra gli attori, *faceva furore* una servetta buffa, chiamata Margherita Pozzi. Quanto dava da pensare e da provvedere all' Uditore dell' Esercito! — Al Teatro Nuovo, la *Rosilla*, con musica dell' Orefice e Leo, e il *Don Aspreno*, con musica del Mancini. — Il San Bartòlommeo era stato fittato a Michele Palermo e Francesco Ricciardi, che litigavano tra loro, e amministravano malissimo il teatro. [3]) Vi si rappresentò il *Prigionier Superbo* del Pergolesi con la *Serva Padrona*; il *Caio Fabrizio* dello Zeno, musica del Hasse, e il *Caio Marzio Coriolano* del Pariati, musica del Conti. Erano gli attori G. B. Pinacci e Antonio Castoro detto il *Castorino*; e le donne, Giustina Turcotti, Anna Bagnolesi, Lucia Grimani, Anna Mazzoni; e, parti buffe, il Corrado e la Monti.

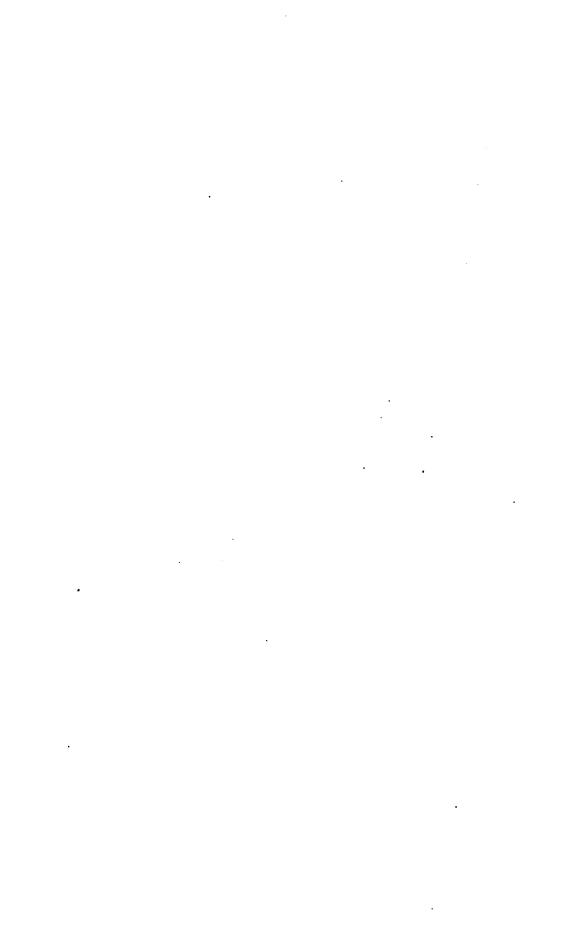
[1]) Arch. di St. *Teatri* f. 1.° — Suppl. dei propr. del S. Bart.; specchietto dei propr. e altre carte.

[2]) Napoli Signorelli. *Vicende* ecc. V. 560.

[3]) Rel. cit. dell' Ulloa.

PARTE SECONDA

1734-99

I.

Carlo III — Riforme al S. Bartolommeo — Angelo Carasale, impresario — L' Arlecchino Costantini e il Baron di Liveri — Si costruisce il San Carlo. (1734-37)

Carlo III dette un nuovo impulso alla vita teatrale napoletana. Alla dignità del nuovo Sovrano e della nuova Corte, al decoro della città divenuta capitale, era indispensabile un bel teatro, con pompa di macchine e scene, con cantanti e ballerini di *primo cartello.* — Così la pensava certo il Capitano della Guardia, Don Lelio Carafa, Marchese d' Arienzo, [1]) che, nel maggio 1734, memore dell' ingerenza avuta dai suoi predecessori nelle cose dei teatri, rivolse subito la sua attenzione al S. Bartolommeo.

Non poteva essere in condizioni peggiori. L' impresario era, come s' è detto, Michele Palermo, mastrodatto del S. R. C., mezzo fallito; la compagnia, composta di cantanti tutti mediocri o cattivi; i vestiarii, le vedute di scena, pessimi; di cinquantadue recite, che si solevano fare, di quattro opere, nell' ultima stagione se n' erano fatte solo

[1]) Intorno a D. Lelio Carafa v. *Mém.* del Casanova, ed. Garnier. T. I e V e cfr. un mio articolo: *Un amico napoletano del Casanova* (Fanf. della domenica, 1890, n. 12). — Nell'Archivio di Stato, ufficio politico, segreteria di Casa Reale, sono le carte dell'Amministrazione dei teatri, dal 1734 fino al 1792, 31 grossi fasci, dei quali ho fatto metodicamente lo spoglio e che da questo punto in poi mi forniranno la maggior parte del materiale per la mia esposizione. Colgo l' occasione per ringraziare il solerte Archivista, Cav. Raffaele Batti, la cui molta cortesia m' ha aiutato in questa e in altre mie ricerche.

quarantadue; infine, benchè la stagioen fosse al suo termine, i cantanti non erano stati ancora pagati, con discredito del teatro e della città. Don Lelio Carafa, dopo varie trattative, non trovando rimedio, indusse il Palermo a rinunziare all' impresa. Chi lo sostituì fu quel Salvatore Notarnicola, che, impresario negli anni precedenti, aveva lasciato buon ricordo di sè. [1]) Il Re accordò i tremila ducati d'aiuto di costa, che già accordavano i vicerè spagnuoli e che si erano tolti negli ultimi anni degli austriaci. [2]) Il Capitano della Guardia fu incaricato di seguitare a tenere l'ispezione dei musici e commedianti, e di tutto ciò, che riguardasse il buon andamento del teatro [3]).

Il nuovo impresario si mise subito all' opera. La stagione era avanzata e dovette apparecchiare in fretta la prima opera e entrare in trattative per avere nuovi personaggi. Il 25 ottobre 1734 si recitava l'*Adriano in Siria*, con musica di G. B. Pergolesi. Tra gli attori, in

[1]) Rappr. di D. Lelio Carafa, maggio 1734. — Arch. di St. *Teatri* f. 1.°

[2]) Borgia, Rel. cit.: « dal governo del signor conte di Daun a questa parte li Vicerè cessarono di dare all'appaltatore gli annui D. 3000 et all'incontro si seguitarono a tenere quattro palchetti franchi e le accennate guardie de scrivani, e così la Casa Santa incominciò a perdere nell'affitto et a non trovare quasi appaltatore. Si fecero dei ricorsi in Napoli dai Governatori e si ripetevano di tempo in tempo, ma sempre si rispondeva che si sarebbe data providenza. Ricorsero finalmente i governatori alla Corte di Vienna, dalla quale si ordinò al Vicerè, che avesse fatta relazione e, mentre questa dovea farsi, ebbe il Regno la sorte di esser felicitato con l'avvenimento di S. M. ecc. — L'affitto era per duc. 2788: con le solite condizioni. — *Teatri* f. 1.°

[3]) Bigl. 17 luglio 34. — Colla venuta di Carlo III, ci furono molte rivendicazioni di palchetti, che erano stati confiscati cogli altri loro beni a molti signori, che avevano parteggiato per Spagna. Così il Duca d'Atri rivendicò il suo, posseduto dal Principe di Torella; così la Duchessa di Giovinazzo, il Principe di Santobuono, ecc. — *Teatri* f. 1.°

prima linea, Gaetano Majorana, detto *Caffarelli.* E pare che questa fosse la sua prima comparsa sul teatro di S. Bartolommeo. Erano gli altri il Tolve, la Turcotti, Marta Monticelli, Margherita Chimenti, Caterina Fumagalli, e le parti buffe. L'opera del Pergolesi « non incontrò molto ». [1]) — Seguì il *Demofoonte*, musica del Sarro e del Leo [2]).

Nell' estate del 1735, al ritorno di Carlo III dalla Sicilia, s' ebbe l' *Emira*, musica di Leonardo Leo. Oltre il Tolve, c' erano la Caterina Visconti detta la *Viscontini*, Agata Elmi, la Chimenti, e Maria Camati. — Ma neanche col Notarnicola le cose andavano bene; la compagnia non piaceva; il Notarnicola era « molto secco e trattenuto » [3]). Mentre ancora si recitava l'*Emira*, un dispaccio regale ordinò che prendesse l' appalto Angelo Carasale. [4])

E qui torna in campo Angelo Carasale. Il quale, partito l'Althann, aveva avuto dei grossi rovesci e per speculazioni mal riuscite e per perdite fatte al gioco della bassetta, che era la sua passione. Ma si rialzò subito, e ricominciò a prosperare negli ultimi anni degli Austriaci. Venuto Carlo III, « seppe insinuarsi così abilmente nella nuova Corte, che se ne rese in breve familiare. » Mise innanzi certi suoi crediti verso l'erario per le fabbriche dei castelli e n'ebbe in pagamento, oltre una somma di danaro, una gran quantità di ferramenti, ch' erano nell'Arsenale. [5]) E su di lui s'accumularono gl' incarichi: « Nel felicissimo ingresso di S. M. (che D. G.), — dic' egli

[1]) Lett. dell' Ud. E. Ulloa Severino 9 settembre 1737. — *Teatri* f. 2.°

[2]) Gazz. di Nap. *presso Franc. Ricciardo*, n. 6, 25 genn. 1735, e cfr. lettera della Giunta dei Teatri 2 agosto 1741. — *Teatri* f. 4.°

[3]) Lettera cit.

[4]) 28 agosto 1735. Il march. d'Arienzo al Montalegre. — *Teatri* f. 1.°

[5]) Ms. cit. Bibl. Naz. *Storia di Napoli*, III, 65-8.

in una sua lettera — si degnò per sua Real clemenza onorarmi di tante cariche, e, fra l' altre, di quelle delle fabbriche per le reali fortificazioni, Real piazza di Gaeta, Presidii di Toscana, quartieri, Real villa di Capodimonte, ed altri luoghi, a tenore dei partiti fatti tanto nella Real Camera della Sommaria, quanto nella generale Soprintendenza, coll'avermi incaricato di doverle terminare con ogni prestezza, ponendo abbondanti operaj e proviste di materiali confacenti all' opere sudette . . . . » [1])

Un uomo di tanta attività trovava grazia presso un giovane sovrano, che voleva far molto e presto e bene. Per l'impresa del S. Bartolommeo, gli si davano alcune istruzioni, che erano queste. Doveva fare quattro opere l'anno, l' una di maggio, l'altra a S. Carlo, e due di Carnevale. Il libretto e lo spartito sempre dei primi maestri, quali il Sassone, Porpora, Sarro, Leo, Orlandini, ecc. Quanto ai cantanti, « almeno un homo e una donna siano dei più eccellenti »: tali i *soprani*, Farinello, Carestini, Carlo Scalzi, Caffarelli; i *tenori*, Annibalino, Pinacci, Amorevoli; le donne, la Faustina, la Cuzzoni, la Tesi, la *Parrucchierina*. L'orchestra sempre piena, e due balli almeno per opera, « composti ed eseguiti dai primi ballerini di Lombardia, e che vi ballino quattro uomini e quattro donne, con gli abiti di mano in mano convenienti alle loro rappresentanze. » Primarii compositori di balli erano indicati Aquilante, Testagrossa con le Parmigiane, Mion. [2])

[1]) Lettera del Carasale 30 dicembre 38 al Montal. — *Teatri* f. 2.° — Il Carasale non fu accolto con molta simpatia dagli amministratori degli Incurabili. Il Marchese d'Arienzo (19 sett. 35) si lamentava del modo come lo avevano trattato; dovevano considerare almeno « el caracter que tiene de Proveedor General de su Mag. con sumo honor dicho Carasal, y por el otro que tiene de impresario ». V. anche rappr. del 6 sett. del Deleg. degli Incur. D. Orazio Rocca. — *Teatri* f. 1.°

[2]) Disposizioni comunicate il 12 ott. 1735 al marchese d'Arienzo. Forse questo regolamento fu scritto dal Principe Corsini. Il Carasale chiese di

Carasale si gettò sul nuovo uffizio col suo solito zelo ed abilità. Era in preparazione il *Ciro*, che si stava musicando dal maestro Perez. Per render migliore la compagnia, scrisse al Carestini, che non poteva trovarsi a Napoli pel novembre, e disse inoltre che, vista la debolezza della compagnia, « la sua persona... sarebbe stata di poco profitto »; onde fu impegnato per l'anno seguente. Scrisse a Dresda alla Faustina e al Sassone, che non potevano muoversi nè per quell'anno, nè pel venturo. Scrisse alla Tesi, che allora era impegnata per Venezia e si scritturò per l'anno seguente, per settecento doppie, rompendo le trattative con Londra. A Napoli erano disponibili Caffarelli e la Turcotti; ma si sarebbe dovuto togliere la Viscontini e il Monticelli: come fare? Egli si restrinse per allora ad arricchire il teatro di decorazioni e macchine, ordinare abiti magnifici pei musici e le comparse; aggiungere all'opera un prologo, allusivo al giorno del nome del Re. Pei balli aveva formata alla meglio una compagnia di otto personaggi, cioè del Ferrari con sua moglie, dello Scaramuzza, d'altri giovani napoletani, e d'una donna, fatta venir da Bologna [1]).

Nella soprintendenza del teatro era succeduto al Capitano della Guardia il Principe Corsini. E, per la parte giudiziaria, continuava sempre l'Uditore dell'esercito, Francesco Marchant. [2]) — Fu dato ordine al Carasale che mettesse da parte il *Ciro*; scegliesse un' opera già applaudita

poter mettere tra le migliori donne del *secondo rango* la Turcotti e la Facchinelli, e, tra gli uomini, Bavarese, Tolve e Giorgi. Il che fu approvato, come pure, dietro altra domanda del Carasale: « si giudica buon maestro di cappella Pergolese, benchè la sua opera, fatta per l'anno passato, non incontrasse molto ». *Teatri* f. 1.°

[1]) Da due lettere dal Carasale al marchese d'Arienzo dell'ottobre 1735 — *Teatri* f. 1.°

[2]) Questi appaiono nelle carte del 35, 36, fino a marzo 37. — *Teatri* f. 1.°

in altri teatri con una parte di più per Caffarelli, da aggiungersi alla compagnia. Il prologo non fu approvato; tirava in lungo l'opera, riusciva noioso. Per la stessa ragione, giacchè c'era una compagnia di dieci ballerini, bisognava togliere le parti buffe. Quanto alle scene: « Se volesse accomodare un bel teatro di scene all' uso moderno, potrebbe far venire certi Parmigiani, allievi del Bibbiena, che sono eccellenti, mentre pei teatri vogliono essere pittori particolari, e le scene, vedutesi qui, sono tutte all'antica ».

Il 4 novembre si recitò, come seconda opera, *la Nemica Amante*, dove per l'ultima volta comparvero le parti buffe. E così si dettero le altre due, la *Merope* e il *Cesare in Egitto*, nel carnevale e nel maggio 36 [1]. Il conto dell' anno si chiuse con un *deficit* di oltre 4500 ducati, che furono pagati dal Re [2].

Ma, nella nuova stagione, il Carasale avrebbe mostrato tutto ciò che sapeva fare. Se non che, si calcolava un fortissimo aumento di spese. Si proposero varii espedienti: delle serate straordinarie, appalto sospeso, a vantaggio dell' impresario: ma la cosa era malagevole; i proprietarii dei palchi avrebbero dovuto cedere le chiavi dei loro palchi, e « teniendo estos en ellos sus proprias comodidades, pudiera facilmente faltar y resultar otros inconvenientes, con motivo de que los, que los tomarian, seria gente de vaxa (*baja*) condicion ». Si propose anche di radunare dodici cavalieri dei principali ed indurli ad acconsentire all' aumento di alcune serate e dei prezzi corrispondenti; cosa non difficile « por tener otra noche de divertimiento y mas ahora que no hay conversacio-

[1]) Gazz. di Nap. cit. n. 6, 24 gennaio, e n. 22, 15 maggio 1736.

[2]) Rappres. Carasale 10 maggio 1736. Rapporto del Principe Corsini, 24 febbraio 37 e Biglietto del Re 3 marzo 37. — *Teatri* f. 1.°

nes ». Anche, si poteva dare nell'inverno qualche festa da ballo, « che per la novità può partorire frutto considerabile e, quando vi si serbi buon ordine come non se ne dubita, non vi è da temer disordini (!), essendosi in questa città non nel teatro, ma in altre case, fatte delle feste da ballo di maschera, senza esservi nato alcun inconveniente. » Inoltre, il Re avrebbe potuto fare insinuare ai cavalieri che fossero andati anche in platea; come si usa in ogni altro paese. — Il Re fece fare questa insinuazione per mezzo del Conte e della Contessa di Charny. Quanto al resto, pare che non se ne facesse niente; e solo si aumentò di metà di prezzo del fitto; senza giungere però mai a ragguagliare l'introito e l'esito [1].

Giungevano intanto i cantanti e i ballerini. Venivano Angelo Amorevoli, Giovanni Carestini, Vittoria Tesi, per non dir d'altri. I ballerini, diretti da Francesco e Chiara Aquilante, erano Francesco Salvetti, Elisabetta Saroni, Francesco e Rosanna Sabioni, Giuseppe e Lorenza Fortini. Questi soli ballerini costavano 6276 ducati. Il Carestini era scritturato per 800 doppie. Anzi, c'era stata quasi paura che non venisse. Alla prima proposta del Carasale aveva risposto:

Milano 28 dicembre 1735.

Mi giunge il suo stimatissimo foglio colla data 15 novembre direttami a Pesaro, ed io la ricevo solamente oggi alla quale rispondo con sommo dispiacere, che se lei pensa alla prima pagha che io ebbi in Napoli non potrò mai avere il contento di servirla, quando che li dissi in altra mia che poteva informarsi dal signor Giuseppe Brivio se lui mi à sempre accordato per tre opere settecento doppie di Spagna, e avendo avuto

[1]) Carte varie del 1736. — *Teatri* f. 1.°

il tempo di fare ancora altri guadagni, come a dire prima vera ed autuno; onde per farli vedere la stima che ò di lei, e per avere la sorte di servire tutta questa città, per le quattro opere lei mi darrà ottocento doppie, altrimenti la prego lasciarmi in libertà, avendo da conchiudere altri trattati, spero che lei non vorrà il mio pregiuditio sapendo molto bene che in oggi in Italia son solo, onde posso guadagnare da mille e cento doppie, in altra congiuntura io farò per lei tutto quello che potrò, mi favorischi di subita risposta, e divotamente li bacio le mani

U.mo S.re vero
GIO. CARESTINI. [1])

E il Carasale, fatto osservare al ministro Marchese di Montalegre che il Carestini « non è egli solo in Italia, perchè si dovrebbe raccordare che qui avemo Caffarelli, il quale non solamente non è a lui inferiore, anzi gode il vantaggio d'avere incontrato l'aggradimento e il piacere di S. M. (che D. G.) e di tutta la Nobiltà, e per il suo onorario se li dà cinquecento doppie; e si dovrebbe altresì raccordare che non è già quel Carestini che era, per aver molto perduto nella voce », chiedeva di non esser costretto a pigliarlo a quel prezzo esorbitante: il che gli fu ammesso [2]). Ma poi si accomodarono per le 800 doppie. Si vede che, comunque il Carestini *non fosse più quello d' una volta*, il Carasale teneva ad averlo. —

[1]) Autografo Arch. di Stato. — *Teatri* f. 1.° — Cfr. V. d'Auria. *G. Carestini* sulla *Lega del bene.* II, 10. Il sig. d'Auria, studioso ricercatore di memorie storiche, è venuto pubblicando, in questi ultimi anni, sui giornali di Napoli varii diligenti articoli di aneddoti teatrali del secolo scorso, attingendo alle stesse carte dell'Arch. di Stato, delle quali mi servo io. Li citerò volta per volta ai loro luoghi.

[2]) Carasale al Mont. 19 genn. 36. Bigl. Reale 12 genn. — *Teatri* f. 1°.

Carlo III aveva ai suoi stipendii, quando venne in Napoli, una compagnia comica, che recitava nel teatrino di Corte. Quali attori la componessero, non sappiamo; sappiamo solo che costava 922 doppie all' anno. Sulla fine del 1734, il Conte Zambeccari di Bologna, « como sujeto bien pratico de semejantes sujetos », riceveva incarico di trovarne un' altra. Il Zambeccari propose quella di Gabriello Costantini, che, per essere stato dodici anni ai servigi di Filippo V, era detto l' *Arlecchino di Spagna*, come « la mejor compañia de sujetos mas nombrados en esta facultad ». Dopo varie trattative, il Costantini s'accordò per 1000 doppie l'anno, e cento pel viaggio, obbligandosi a tener la compagnia con quattro donne (compresa la Caterina Cattoli, ch' era a Napoli), quattro maschere (*Pantalone, Dottore, Arlecchino* e *Brighella*) e tre *amorosi*. Le undici persone, che componevano la sua compagnia, e che, quasi tutte, lo seguirono a Napoli, furono: *Prima donna,* Marta Focari detta *la Bastona*; *primo amoroso*, Giovanni Verder; *Pantalone*, Giambattista Festa; *Brighella*, Andrea Nelva; *seconda donna*, Francesca Dima; *secondo amoroso*, Carlo Veronese; *Dottore*, Andrea Pasquali; *servetta*, Angela Nelva; *terza amorosa*, Pierina Veronese; *terzo amoroso*, Giuseppe Pasquale [1]). Varii di questi comici sono famosi nella storia teatrale del secolo decimottavo, e se ne parla anche nelle *Memorie* del Goldoni. Così la *Bastona*, e quel Carlo Veronese, che fu padre di *Camilla* e di *Corallina*. [2]) — Il Costantini « aveva

[1]) March. d'Arienzo, 18 nov. 34 e altra carte.—*Teatri* f. 1.° — Nel f. 5.° c' è la cedola d'appalto del Costantini.

[2]) Sulla Bastona madre e figlia cfr. Goldoni, *Mem.* I, 222. Carlo Veronese intorno al 1730 era capo di compagnia, ivi, I, 107 e sg. E cfr. anche le *Confess.* del Rousseau e i *Mém.* del Casanova. Per lui, come anche per la Bastona, Andrea Nelva, Giovanni Verder v. inoltre l'op. di F. Bartoli, I, 112-3, II, 62, 264-5.

molta coltura e possedeva l' uso di varie lingue con una franchezza mirabile; disputava sopra varie materie con uomini dotti, che non lasciavano di lodare il suo spirito ». Dopo aver fatto la delizia di Filippo V, piacque anche molto a Carlo III, il quale una volta gli dette uno specialissimo segno di favore col dirgli, nientedimeno: *Voi siete un pulito Arlecchino !* [1]) — Nel teatrino di Corte si facevano una novantina di recite l'anno [2]).

Ma al *pulito Arlecchino* sorgeva contro un terribile rivale nel Barone di Liveri. Come Carlo III venisse a conoscerlo, non so dire con precisione. C' è chi narra che, lamentandosi una volta Carlo III di certe sconcezze teatrali, che gli eran dispiaciute, la Principessa di Belmonte gli lodasse molto la costumatezza delle commedie, che dava il Liveri; cosicchè il Re, invogliato, lo fece venire a Napoli, e sentì la sua prima commedia [3]). Altri narra che Carlo III sentì la prima commedia a Nola in casa del Liveri, e che gli piacque moltissimo, e lo animò a proseguire [4]). Entrambe queste versioni non so donde provengano, e in varii particolari ci sarebbe da contradirle. Quel ch'è certo, la prima commedia del Liveri, che sentì Carlo III, fu *la Contessa*, il 1735, a Palazzo reale. E il Re *si degnò* di *tollerarne* la rappresentazione *non una*, *ma ben due volte* [5]). *La Contessa* fu subito stampata [6]); gli Accade-

[1]) F. Bartoli. *Notizie* cit, I, 189-90.

[2]) *Teatri*, f. 1.° — La marchesa d'Ayeta fu nominata *recibidora* delle dame, ivi.

[3]) Martorana, *Notizie biogr. e bibl.* p. 19.

[4]) Villarosa, note alle *Opere* del Vico. Ed. di Napoli 1834, II, 435.

[5]) Dedica del *Cavaliere* — Il Liveri stesso (19 genn. 46) dice: « fin dall'anno 1735 ebbi l'onore di condurre dal mio feudo di Liveri in Napoli le mie comedie per rappresentarsi alla presenza di S. M.; la prima delle quali fu la *Contessa*, ecc. — *Teatri* f. 6.°

[6]) Napoli, per il Mosca 1735. Non m'è riuscito di veder la prima ed.

mici *Oziosi* pubblicarono una raccolta di componimenti in lode dell' opera e dell' autore. Fra i quali *Oziosi* era il Vico, che diceva al Liveri in un sonetto:

> Di guardar tu ne dai l'util piacere
> De la vita privata i varii eventi,
> Amor, tema, speranze, ire e contenti,
> Finte così, che sembran cose vere [1]).

Seguì *il Cavaliere*; che fu stampato anche allora e ha nella stampa una figura, che rappresenta il Baron di Liveri, con un ginocchio in terra, che offre un libro al giovane lungo magro Carlo III, e tra di loro una terza persona, che dev' essere il ministro Montalegre [2]). Nicola Maria Salerno diceva, in una sua lettera, ch'era stata lodatissima « da ogni genere di persone, che nella casa (del Liveri) ascoltata l'ànno, e ne può far testimonianza il gran disagio, che si avea sì dal cammino, come dal dover vegghiare una notte intera, con lunghezza di più ore nell' ascoltarla, e chi che sia che l'ascoltava, non solo non se ne rendeva ristucco, ma rimanea sì contento della durata fatica, che ben volentieri di nuovo era desideroso d'ascoltarla, e non una, ma più volte, venendoli permesso, vi ritornava. »

Perchè le commedie del Liveri duravano ordinariamente *sette* ore nella recita! [3]) Nella stampa, ciascuna di esse occupa un paio di centinaia di pagine fitte. E sono commedie, a dire il vero, pessime. Una quantità straordinaria di personaggi, che intervengono non si sa per-

[1]) *Opere* ed. cit. II, 335 e 435.

[2]) In Nap. MDCCXXXVI nella stamp. di Fel. Mosca. — Ci sono due lettere, di N. M. Salerno e G. P. Cirillo intorno alla comedia — Esempl. alla Bibl. di S. Martino.

[3]) Cfr. d' Afflitto. E. *Mem. scr. del Reg. di Nap.* Nap. 1782-94. II. 43-4.

chè; intreccio complicato, ma senza interesse; scene, che non fanno muovere d'un passo l'azione, piene di cose sciocche e inconcludenti. Ma il più curioso è il dialogo. Il Liveri non si può dire che scrivesse male, perchè non sapeva scrivere addirittura. I suoi personaggi parlano con una lingua e con una sintassi tutta particolare. Leggere due pagine di quel dialogo è una vera fatica; se ti ci proverai, caro lettore, compatirai me, che ne ho letto varii volumi, per farti servizio [1]).

Tuttavia piacevano, e Carlo III si sorbiva, contento e godente, le sette ore di recita. Ma la ragione, che spiega, fino a un certo punto, la tolleranza, bisogna cercarla in altro. Il Liveri pare che fosse un valorosissimo concertatore di rappresentazioni. Il modo come apparecchiava la scena era una meraviglia. Era così ordinata che vi si potevano « indicare a un tempo diverse azioni e più colloquii » e presentava « l'immagine parlante di una parte della città, o di una gran casa » [2]). Il Barone moveva da Liveri coi suoi attori, che aveva esercitato per un anno intero, ogni giorno, per più ore, per la commedia annuale da rappresentare. Il suo ideale dell'attore era altissimo; voleva che il sembiante con le sue trasformazioni parlasse *più delle parole*. Quando le passioni giungono al colmo, diceva, e la lingua resta inceppata, « l'anima a far mostra di quel che sente s'affaccia nel volto ». E allora parlare sarebbe *improprio* [3]).

[1]) Il Signorelli, per es., non dovè leggerle mai; altrimenti non le avrebbe lodato come fa: *Stor. crit. teatri*, X, 20-2 e *Vicende*. V. 552-3. — Giusto giudizio ne dà il d'Afflitto l. c. Il Liveri era capace, per dar un esempio, di scrivere frasi come queste: « Ed animo hai? » *Risp.*: « Di farti agguardar (*spagn.* attendere) lo che (quello che: *spagn.*) ne convenga, e non l'agguardi! »

[2]) Nap. Signorelli, *St. crit.* l. c.

[3]) Vedi ded.ª de *L'Abbate*. In Napoli MDCCXLI.

Francesco Cerlone racconta, molti anni dopo: « Un sospiro (ed io ne fui testimonio di vista), un sospiro, che esalar doveva un personaggio, concertato dal fu marchese di Liveri, sempre fra noi di gloriosa memoria, un sospiro fu da lui concertato una sera 32 volte, e nemmen giunse il povero personaggio che versava freddi sudori dalla fronte, per compiacere l'insigne concertatore, che in quel sospiro cento cose volea che esprimesse in esalarlo; onde passò avanti; riserbandosi a meglio perfezionarlo in appresso. Un sospiro? — mi dirà taluno. Un sospiro; e fu me presente e sull'onor mio lo giuro! » [1]) — E quando più si vedranno, dice il Napoli Signorelli, « un' adunanza grande di cavalieri come nella *Contessa*; un abboccamento di due signori grandi col seguito rispettivo come nel *Solitario*; una scena, detta del *padiglione*, nell'*Errico*, che metteva sotto gli occhi una Corte regale in attenzione d' un grande avvenimento: i personaggi con tutta la proprietà e con destrezza pittoresca, ma naturale, i quali, tacendo e parlando, facevano ugualmente comprendere i propositi particolari di ciascun gruppo senza veruna confusione, sin anco l' indistinto mormorio, che nulla ha di volgare, prodotto da un'adunanza polita? » [2]) —

Questo mirabile apparecchio scenico, questa cura finissima dell' esecuzione rendeva sopportabili, anzi piacevoli, le brutte commedie del Liveri. Nel 1737, il Liveri venne a far recitare innanzi a Carlo III la sua terza commedia, che fu il *Partenio*. —

La compagnia, riunita dal Carasale, rappresentò con grande applauso al S. Bartolommeo nella stagione 36-7.

[1]) *Comedie di Francesco Cerlone Napoletano*. T. XIV. In Nap. 1778 presso Giac. Ant. Vinaccia. — Prefazione.

[2]) Napoli Signorelli, l. c.

Nel novembre, l' *Alessandro nelle Indie*, musica del Sarro [1]). Il 19 dicembre, giorno natalizio di Filippo V, il *Farnace*, musica del Leo. Vi presero parte l'Amorevoli [2]), il Carestini, Francesco Bilanzoni, Alessandro de Rossi, Vittoria Tesi, Margherita Giacomazzi.

Era una nuova vita pel teatro. Cantanti e ballerini di prim'ordine, « balli speciosissimi, giammai in questa capitale osservati » [3]). Ma, naturalmente, bisognò pagare. Malgrado gli aumenti dei fitti, c'era sempre una perdita di 6400 ducati. E questa perdita, poco più, poco meno, dovè finire col pagarla il Re. Almeno così proponeva l'Uditore Generale, che non trovava da toglierne se non forse qualche centinaio di ducati da mettersi a carico d'esso Carasale per un palco di quinta fila, « addetto al servizio della moglie, figlia e sorella di D. Angelo; » e, quanto a un'altra piccolissima partita, per la quale mancava la giustificazione, diceva che « non è da presumersi un inganno per l'indole del detto D. Angelo, onde non credo si possa argomentare » [4]); documento della stima, in cui era tenuto il Carasale.

[1]) Cfr. Gazzetta cit. n. 47, 6 nov. 36 — E lett. della Giunta dei teatri 17 luglio 1742. — *Teatri* f. 4.°

[2]) Nel *Diario fiorentino* del Settimanni. Arch. di St. di Firenze. Vol. 17.°, Parte II, (1735-7), pag. 605 e sg. sotto il 30 sett. 36, si racconta una stranissima storia di amore e delitto della Principessa di Torchiarolo e del conte Neri Lapi fiorentino. Ne debbo la comunicazione alla cortesia dell' amico A. Ademollo. Tra gli altri particolari, vi si dice che la Principessa « aveva contratto una nuova amicizia con un certo Amorevoli musico », che il Lapi voleva fare uccidere, tanto che per ordine del Re fu costretto a dar cautela di non offenderlo. La storia, stranissima nel seguito, merita qualche ricerca. Qui voglio solo notare che qualche scritto, che vi si riferisce, è contenuto nel ms. miscell. Bibl. Com. segn. 20, 2, 18.

[3]) Ulloa Severino, 8 marzo 37 — *Teatri* f. 1.°

[4]) Ulloa, 9 sett. 37 — *Teatri* f. 1.° — La Gazz. più volte cit. è piena di lodi sul suo conto.

Ma non già che gli mancassero nemici e dispiaceri. Una sera del gennaio 1736, una guardia del corpo, Don Carlo Ornieri, stando sulle scene del S. Bartolommeo, a proposito di un ballo ordinato dal Carasale, diceva al cantante Monticelli e all'Agata Elmi: « Mi pare una bricconata, non mai veduta se non tra burattini, che li cantanti abbiano a stare in iscena, mentre si balla! » Il Carasale, ch'era poco discosto, avendo sentito, rispose: « Che entra Lei su questo fatto, sempre che non c'incontran difficoltà i cantanti e gl'interessi son miei? » « Entro benissimo, » replicò l'altro — e, caricandolo d'improperii, gli tolse il cappello da testa, e lo buttò in terra, dicendogli che avesse parlato con più rispetto con un cavaliere suo pari. Il Carasale raccolse il cappello e se lo rimise in testa, e la guardia del corpo glielo tolse di nuovo, soggiungendo che, mentre egli stava col cappello sotto il braccio, non doveva esso, *ch' era un ferraro briccone*, tenerlo in testa. E tutti due posero mano alle spade; ma furono divisi da uno scrivano dell'Udienza; la guardia del corpo, che non voleva ubbidire, fu poi condannata al piantone per tutto il carnevale [1]).

Qualche altro dispiacere glielo procurò il Carestini. Costui era, a suo dire, insolentissimo. A Napoli aveva la protezione del Principe d'Avellino e del Duca di Maddaloni. Finito il suo tempo, il Carasale non voleva pagarlo, e gli fece sentire « che allora l'avrebbe pagato, quando dai suoi protettori se li pagava l'affitto dei palchi, così dell'anno passato 1736, come dell'anno terminato a Carnevale. » Il Carestini ricorse al Re; che, naturalmente, ordinò che il Carasale pagasse il Carestini, e il Duca di Maddaloni e il Principe d'Avellino pagassero il Carasale [2]).

[1]) L'Ud. dell'Es. Francesco Marchant, 21 gennaio 36 — *Teatri* f. 1.°
[2]) Ulloa, 27 apr. 37 — *Teatri* f. 1°

Ma presto il Carasale era chiamato a un'opera, alla quale rimase collegato il suo nome. Fin dalla metà del 1736, Carlo III volgea la mente a provveder Napoli d'un gran teatro [1]). Il San Bartolommeo, con tutte le trasformazioni avute, non contentava ancora; non era abbastanza ampio, era mal situato. Nell'agosto 1736 il Re fece manifestare alla Casa degl'Incurabili l'idea di far costruire un nuovo teatro con 14 palchetti e 213 sedie più del S. Bartolommeo. Che voleva fare la Santa Casa, costruirlo essa, o lasciarlo costruire sia a S. M., sia ad altri, contentandosi di un rendita equivalente a quella, che cavava dal S. Bartolommeo? — La S. Casa, non potendo fare la spesa della costruzione, scelse quest'ultimo partito. E, dopo varie trattative, condotte dal Brancaccio, l'assegno fu stabilito in ducati 2500 [2]).

In una delle Giunte, che si tennero per deliberare sul modo della costruzione, il Marchese di Montalegre disse che il nuovo teatro bisognava farlo « de la mejor arquitetura, simetria, proporcion, y comodidad, excediendo en las ventajas à los otros Teatros de Italia, con la precisa circumstancia que todos viessen y assimismo oyessen; y, estando en el principio de su execucion, facil seria re-

[1]) Cade così la storiella, che racconta il Florimo: « Avvenne una sera che nel recarsi (il Re al S. Bartolommeo), essendo disagevole di molto quella strada, in cui le carrozze a stento poteano penetrare, caddero malamente i cavalli. La regina si spaventò, ed, appena riavutasi, volle tornare indietro, protestando al marito che, con gran sagrificio della sua passione pel teatro, mai più sarebbe andata in quello di S. Bartolommeo ». E così Carlo III avrebbe fatto costruire il S. Carlo. O. c. IV, p. X — Il curioso è che lo stesso Florimo, un po' più innanzi, reca la costruzione del S. Carlo al 1737 e il matrimonio del Re al 1738!

[2]) Il Brancaccio al Re, 5 ag. 36 — Ordine di riprender le trattative 6 febbr. 37. — Di definirle, 8 marzo. — L'istrumento di vendita è del 15 aprile 1737. Colla cessione del teatro, andò compresa quella del *jus prohibendi*. — *Teatri* f. 1.°

mediar alguna falta, que se podria encontrar en el pláno, que S. M. havia aprobado, mayormente que à este efecto, se havia hecho venir de afuera los planos y profiles del Teatro de Argentina de Roma, y del Teatro de Verona, ambos jusgados por les mejores de Italia ». E, esaminati questi piani e quelli del S. Bartolommeo e dell'Aliberti, si conobbe che, nel piano presentato, opera dell'ingegnere Colonnello Giovanni Antonio Medrano, la bocca dei palchi era un po' stretta e si propose di farla almeno quanto quella dei palchetti piccoli del S. Bartólommeo; ma bisognò ridurli da 31 a 29, largo ciascuno otto palmi. Invece erano più alti di quelli del S. Bartolommeo: dodici palmi; ma gl'ingegneri giudicarono impossibile cavarne una settima fila col farli più bassi. Si stabilì anche che, se nel maggio l' opera fosse abbastanza avanzata, si sarebbe, nel luglio, smantellato il S. Bartolommeo, per servirsi del legname ch' era buono. Il 23 marzo il Montalegre passava il piano, definitivamente approvato, a D. Giovanni Brancaccio [1]).

Il contratto dell'appalto era stato firmato il 4 marzo 37. Era l'appaltatore Angelo Carasale, accettato senza che si fosse fatta asta o gara di sorta. Il disegno portava una spesa di settantacinque mila ducati. Il Carasale era il solo, che potesse cominciare i lavori senza aver bisogno di somme anticipate [2]). L' 11 marzo si obbligava a metter mano ai

[1]) *Relacion de lo que se propuso en la lunta que S. M. mandò se executase para la formacion del Teatro.* A tergo si legge: « Se dieron los ordenes a D. Iu. Ant.° de Medrano, D. Iu. Brancacho y D. Erasmo Ulloa en 19 de marzo de 1737 a favor del contenido en esta nota, segun parece de su registro ». *Teatri* f. 1.° — Il Taddei nel suo scritto: *Del real teatro di S. Carlo. Cenno storico.* Napoli 1817, dice che si era proposto di far di pietra i palchetti; ma il Medrano s'oppose, perchè ne avrebbe sofferto la sonorità della sala. E dovette sostenere altre lotte per far adottare la forma del semicerchio. Cfr. p. 5-6.

[2]) Brancaccio al Montalegre, 11 marzo 37: « porqué no se hubiera

lavori, e consegnare il teatro completo (tranne le scene, che erano a carico del futuro impresario) per la fine d'ottobre. Alzate le mura, gli si sarebbero dati ventimila ducati. Poi, nel luglio, avrebbe avuto il S. Bartolommeo, il cui prezzo, stabilito da perizia, andava in conto del suo credito. Il resto, sul fitto dei palchi, e quando il Re si sarebbe ripagato del suo. — Il contratto originale, ch'è all'Archivio di Stato, è scritto in due colonne; in una sono le proposte del Carasale, nell' altra le riduzioni del Medrano, e ciascun paragrafo è firmato da entrambi [1]).

E, mentre si fabbricava, si pensava al resto. Scelta dei libretti. — Il Metastasio grandeggiava a Vienna. L'Uditore dell'esercito, Erasmo Ulloa Severino, nel quale, dal 3 marzo 1737, erano stati concentrati tutti i poteri sui teatri [2]), fermava questo primo punto: che il libretto dovesse essere del Metastasio. « Non è dubbio — diceva — che tra i Poeti, i quali nel secolo presente fioriscono, nella composizione dei drammi, il più concettoso e che il carattere dei finti sovrani e delle parti eroiche meglio vesta e fornisca, egli è il rinomato Pietro Abbate Metastasio, che, sebbene sotto altro rimoto cielo soggiorni, nulla di manco in questa capitale, dove principalmente le scienze apprese, può dirsi ancor tra noi per rapporto alle sue opere, che da tempo in tempo si son qui sparse e provengono ». — Dei libretti del Metastasio si scelse l' *Achille*

encontrado otra persona, que hubiese podido gastar cerca 35 mil Duc. de las fabricas sin ninguna anticipacion, ni socorso, y acabarlo en tan brieve tiempo » — *Teatri* f. 1.°

[1]) Chi ne fosse curioso, ecco i prezzi principali: Per ogni canna cuba di cavamento, carlini 5. Per ogni canna di fabrica fino al tetto 19 $^1/_2$. Per corridoi e stanze ecc. 21 $^1/_2$. Per ogni canna d'astrico battuto 10. Per ogni incavalcatura e vano 460. Restavano i palchetti, che sarebbero stati valutati dal Medrano — *Teatri* f. 1.°

[2] Bigl. 3 marzo 37, ivi.

in Sciro, la *Clemenza di Tito*, e l'*Olimpiade*, nessuno dei tre noto a Napoli [1]).

Passando ai maestri di cappella, l'*Achille*, che era l'opera per l'inaugurazione del teatro e per celebrare l'onomastico del Re, doveva essere posto in musica « da un uomo nell'arte molto sperimentato, » e nessuno meglio di Domenico Sarro. Il secondo dramma si affidò a Leonardo Leo. Pel terzo, si pensò a Niccolò Porpora. Erano già quindici anni che il Porpora viveva lontano dalla sua patria, « chiamato sempre e trattenuto nei principali teatri d'Europa, » e allora era a Venezia. A Napoli, giovanissimo, aveva musicato molte commedie, « e, quantunque non avesse riportato un applauso generalissimo, pure dagli uomini sensati furono ricevute, e, per la gran fama, sorta e sostenuta da lui in tanti regni, si deve formar giudizio d'esser molto più migliorato, e succedevolmente che possa far bene qui le parti di buon compositore [2]) ».

Pei cantanti c'era la Tesi e la parte d'*Achille* pareva fatta proprio per lei. La Tesi andava a cantare a Mantova l'estate e tornava per l'opera di Novembre. Le fu data la parte di *primo uomo* e si convenne la paga di 2812 ducati [3]) Per *prima donna* c'era Anna Peruzzi, detta la *Parrucchierina* [4]). Questa aveva avuta qualche gara colla Tesi. Scritturata per prima donna, non voleva aver di fronte un'altra prima donna. Ma le fu fatto osservare che *Achille*, quantunque vestito da donna, era parte

[1]) Ulloa, 10 maggio 37. Biglietto reale del 9 dicembre, ivi.

[2]) ivi. — V. sopra C. XIV.

[3]) Ulloa, 12 marzo 37. Ne riscosse poi per tutta la stagione 3825. — Ulloa 26 nov. 38.

[4]) Il Fétis dice che la Peruzzi nacque a Bologna sui principii del s. XVIII; verso il 1722 sposò il cantante Antonio Peruzzi, col quale il 1725 andò a Praga ai servigi del conte di Sporck, e vi restò fino al 1735 — *Biographie universelle* ecc. Paris. Didot. 1870 t. VII.

di uomo. E doveva rappresentarsi « da persona di piena voce, di competente alta statura e di proporzionato spirito provveduta, onde nell' agire sia sollecita ed ardente, » com' era proprio la Tesi, un donnone, laddove la Peruzzi, « virtuosissima cantatrice soprana, » non aveva voce di molto corpo ed era di statura, anzichè mediocre, piccola [1]).

Restò per tenore l'Amorevoli. Il secondo uomo fu Mariano Niccolini detto *Marianino* [2]); restava l'Agata Elmi; una piccola parte fu affidata al soprano Giovanni Manzuoli, che aveva già recitato ai Fiorentini, e, avanti al Re, nei *prologhi* del S. Bartolommeo.

Fu modificata in parte la compagnia dei ballerini. Direttori, sempre Franceso Aquilante e sua moglie Chiara. Erano gli altri Francesco Salvetti (Checco il Torinese), e Frediano suo nipote; Rosanna Saroni Sabioni, Francesco e Elisabetta Saroni, la parmigiana Maria Broli, e altri minori [3]),

Per le scene, si fece venire da Torino il più celebre scenografo dei suoi tempi, Pietro Righini, con cento luigi

[1]) Zambeccari da Bologna 8, 18, 20, 29 giugno; 9 luglio 37 — Cedola del Carasale 24 agosto, per 600 luigi d' oro alle sorelle Anna e Vittoria Peruzzi. Ulloa 18 giugno 37 — In una lettera ad Anna Peruzzi a Genova del 7 maggio 37 il Carasale diceva tra l'altro: « ..... li fo sapere come, doppo terminate le recite, così detta Tesi, come Carestini furono licenziati, la prima perchè aveva complito al suo dovere ed il secondo per le rozze sue procedure fu necessitato partire, non con poco suo rossore, non ostante aver fatto impegnare molte persone di distintione per restare, ma fu il tutto vano...... ». E le dava la notizia che la Tesi era stata appaltata per primo uomo, essendo la prima donna lei, la Peruzzi. *Teatri*, f. 1.° — Cfr. V. d'Auria, *Anna Peruzzi e Vittoria Tesi* sulla *Lega del bene* II, 9. — *Teatri* f. 1.°

[2]) Per 500 zecchini. Ulloa, 24 apr. 36.

[3]) Ulloa 16 apr., 26 agosto 37. Tra le ballerine, la giovinetta quattordicenne napoletana Giuseppa Corrado. — *Teatri* f. 1.°

per le tre opere [1]). Lo accompagnava Vincenzo Re, che restò poi ingegnere del teatro [2]).

Intanto, quasi tutti i signori, che avevano palchi nel teatro di S. Bartolommeo, si affrettavano a far domanda per averli egualmente al S. Carlo. Ci son fasci interi di suppliche al Re: che furono raccolte tutte, per provvederci, mentre si facevano i regolamenti [3]).

Nei quali fu stabilito: che i cinque palchi a destra e i cinque a sinistra del palco reale dovessero restare a disposizione del Re, in compenso delle molte spese da lui fatte e che sarebbe per fare. Quattro nella prima e quattro nella terza fila dovevano fittarsi anno per anno coll'approvazione del Re. Il primo palco di prima fila fu destinato all' Uditore Generale, D. Erasmo Ulloa Severino. Di fronte, separato con un muro dagli altri, il palco delle canterine e ballerine, che non potevano andare pei palchi delle dame senza il permesso dell'Uditore, e, in questo caso rarissimo, erano accompagnate dallo scrivano e dal capitano della guardia d'esso Uditore. La quarta fila era dichiarata *nobile* come le precedenti.

1) Ulloa, 24 apr. 37. — *Teatri* f. 1.°

2) Ulloa 13 cit. 38. Conti e altre carte relative a Vincenzo Rè. — ivi.

3) Ne prendo una, fra le tante (conservo l'ortografia dell'originale):

Au Roy

Sire

Charlotte Gaetani d'Arragon, Princesse de S.t Sevére, represente tres humblement à V. M. que le Prince son mary Luy ayant donné esperance d'avoir une loge au second étage pres de ses amies pour pouvoir être en bonne compagnie, mais entendant dire à present qu' on veut lui en donner un au premier étage, elle a recours à l' auguste refuge de la Royale Clemence de V. M.; affin qu' Elle d' aigne accorder une satisfaction si juste a la supplicante, qui ne cessera de faire des voeux pour la plus parfaite felicitè de V. M. etc.

La proprietà dei palchi fu venduta e a questo modo. Tutta la spesa pel S. Carlo si calcolò che sarebbe stata intorno a centomila ducati. Il Re vi metteva di suo i ventimila già pagati al Carasale e il valore del S. Bartolommeo, che era di ducati 12086. Restavano da ricuperarsi altri ducati 67914. E questi doveva darli la vendita della proprietà dei palchi delle prime quattro file: il cui prezzo, per ogni palco di prima o seconda fila fu fissato in ducati 770; di terza, ducati 677; di quarta, ducati 580. La proprietà era inalienabile, senza il permesso del Re. — Quanto al fitto annuo, calcolato che la spesa annua sarebbe stata intorno ai 26000 ducati, che il Re avrebbe dato il solito aiuto di ducati 3000 (2500 dei quali si pagavano all'Ospedale degl' Incurabili), il fitto della prima e seconda fila si stabilì in ducati 230; della terza, 200; della quarta, 180; per la platea, 3 carlini la sera.

Quanto alla polizia del teatro, ne era sempre incaricato l'Uditore dell' Esercito, escludendosene la Vicaria. Proibito severamente a tutti di andare sulle scene, prima o dopo la recita, sotto pena di due anni di castello, se il trasgressore era cavaliere o ufficiale; di anni tre di carcere in S. Giacomo, se persona di minor conto; e queste pene avevano effetto senz' alcun processo, pel fatto solo della flagranza. Proibiti rigorosamente i battimani, l'accendere i lumi, ecc., sia pel rispetto che si doveva al Regio Teatro, sia per non dar luogo alle *protezioni*. Il *bis* era solo ad arbitrio dei sovrani, che l'ordinavano per mezzo dell' Uditore. In loro assenza, proibito di replicar le arie « ad insinuazione di qualunque ragguardevole personaggio, non meno per evitare la lunghezza delle opere, che per distogliere le particolari gelosie tra cantanti e per non far campeggiare alcune poco lodevoli protezioni, le quali davano bastantissimo motivo di mormorare. » Fu proibita, sopra e sotto, l'osteria dei com-

mestibili e vino, ch' era al S. Bartolommeo: i ripostieri non potevano occupare più della metà dello spazio dei corridoi. [1]) In platea non vi potevano entrare gente storpia di plebe, nè servitori di livrea, neanche quelli di S. M. Le guardie del corpo avevano a loro disposizione venticinque sedie in ottava fila, per le quali pagavano i due terzi del prezzo. La platea si fittava, sera per sera, per mezzo di biglietto, all'uso di Venezia. Le carrozze dovevano venire dal largo del Castello e sfilare per S. Francesco [2]).

Si discusse anche se bisognasse far pagare la porta a tutti, o solo a quelli della platea. L'Uditore fu contro la *porta unica*. A Napoli non ce n' era mai stato l'uso. Il far pagar la porta sarebbe cagione che moltissimi non andrebbero « in comedia al corteggio delle dame . . . che in tal guisa rimarrebbero prive del di loro onestissimo piacere, di non aver corteggi di dipendenti ed amici, che impreteribilmente non le lasciano, ovunque la notte esse vadino ». Una dama giungeva per lo più con due gentiluomini, due paggi, due servitori, almeno, da livrea, uno o due volanti. Come potevano tutti pagar la porta unica? — Maggiori difficoltà recava il pagamento della porta per l' uso, che avevano i cavalieri, di cedere talvolta la chiave del loro palco « ai loro avvocati, medici, procuratori, ministri dei loro stati, negozianti coi quali trattano, e ad altre persone dell'ordine civile, per obbliga-

[1]) Fu permessa in cambio una taverna nella via della Cagliantese, di fronte al teatro, che doveva stare aperta solo nelle sere di recita, come già quella del S. Bartolommeo. — Cfr. V. d' Auria. *La taverna del S. Carlo* (*Lega del Bene*, II, 23).

[2]) Vedi per tutto questo: *Piano che si forma per dar sistema e buona condotta nel nuovo teatro eretto in Corte per le tre rappresentazioni drammatiche che ogni anno si dovranno fare con compagnia di migliori cantanti e dei migliori ballerini* ecc. ecc. *giusta gli oracoli dati da S. M.* ecc. ecc. — *Teatri* f. 1.°

zioni particolari contratte, e così vengono ad esimersi da altri obblighi e disborsi di maggior somma, reputandosi qui per finezza molto particolare aversi dall' ordine delle persone espressate un palco imprestato dal. cavaliere, che più delle volte suol complire anche coi rinfreschi, sopratutto se vi sieno le gentildonne, mogli degli avvocati, procuratori ed altri come sopra .... ». Alla fine del primo atto in ogni palco giungevano i rinfreschi: entravano un paio di facchini, il ripostiere, un aiutante, il servitore colla torcia. Avrebbero pagato la porta? Ah! — diceva comicamente l' Uditore — « s' incontrarebbe in tal caso grande amarezza da non far comparire affatto la melodia della musica! » [1]).

Nel distribuire i palchi, furono preferiti i proprietarii antichi del S. Bartolommeo, le persone addette al real servizio, e quelli che avessero qualche *distinto carattere* ecc. Nella seconda fila i palchetti da n. 10 a n. 19 furono riserbati pel Re e la Corte; il n. 9 toccò al cardinale Acquaviva d'Aragona, il n. 8 al Principe di Francavilla, il n. 7 al Duca di Maddaloni, il n. 6 al Principe di Stigliano, il n. 20 al Principe di Avellino, il num. 3 al Principe della Riccia, il num. 1 al Duca di Belcastro. E così si schierò intorno a Re Carlo III tutta la nobiltà del Regno [2]).

Nel giugno, il lavoro del S. Carlo era già molto innanzi; Carasale chiedeva e gli si pagavano i ventimila ducati [3]). Poco dopo, fu smantellato il S. Bartolommeo. Del teatro il Carasale fece una chiesetta dedicata a S. Maria delle

[1]) Ulloa 12 settembre 1737. — ivi.

[2]) *Piano di distribuzione dei palchi* ecc. Ce ne sono varii. Piglio quello che mi sembra il definitivo. — F. 1.° Cfr. V. d'Auria. *San Carlo — La prima gala* (nel giornale: *Vita Napoletana*, I (1886), 4).

[3]) 12 giugno 1737 ordine di pagamento — Nel luglio il Carasale fu fatto Ingegnere ordinario del Re col grado corrispondente di Capitano — Gazz. cit. n. 33, 30 luglio 37. — *Teatri* f. 1.

Grazie pei PP. Riformati della Mercede, che è *la Graziella*, che ancora esiste [1]). Le opere si stavano musicando. La *Parrucchierina* e la sorella, che non potevano venire prima dell'ottobre, avevano mandato ai maestri Sarro e Leo « i loro tuoni ed il più virtuoso di cantabile, che le medesime posseggono! » [2]) Il Porpora rispondeva da Venezia, accettando di musicare la terza opera [3]). — I poeti si agitavano. Il colonnello D. Giuseppe de Leoni, governatore della Piazza di Port' Ercole, rimetteva al ministro Montalegre un suo dramma intitolato l' *Agesilao o sia* l'*Amante della Patria*, che fu passato all' Ulloa pel parere. Il povero Ulloa, in qualità di Uditore dell'Esercito, avrebbe dovuto dare giudizii di poetica! Vedete un po' che cose capitano certe volte ai magistrati! Egli si rivolse al suo oracolo, D. Luigi Stampiglia (figlio di Silvio, credo), raffazzonatore teatrale di versi, scene, libretti. Lo Stampiglia giudicò che vi erano dei difetti, « tra cui assai rimarchevole quello contenuto nella scena ultima dell'atto II, ove si vede composta una satira a tutti i Principi coronati

[1]) De Dominici, o. c. IV. 610 — La chiesetta fu aperta l'anno dopo. Nella cit. Gazzetta n. 39, 9 sett. 38: « Giovedì scorso da Mons. D. Carmine Cioffo, Vescovo di Antinopoli, e Vicario Generale dell'Arc. Corte, fu fatta la solenne funzione di benedire la nuova chiesa eretta ove prima stava il T. di S. Bart., dal Tenente Coronello D. Angelo Carasale, sotto il titolo di S. Carlo, e postala sotto la R. Protezione del Re N. S. che D. g. qual funzione riuscì assai devota ecc. Qual chiesa da detto Tenente Colonnello per divozione è stata data alli RR. PP. Scalzi di N. S. della Mercede con diversi pesi ed in particolare di celebrare detti PP. quotidianamente una messa perpetua con tutti li suffragi, che gode detta Religione per la salute e prosperità delle LL. MM., con fare similmente una festa solenne nel giorno di S. Carlo; e detta chiesa si apre domenica 14 del corrente per festeggiare il solenne giorno di M. V. N. Signora, nome della nostra amabilissima Regina ».

[2]) Ulloa, 31 luglio 1737. — ivi.

[3]) Ulloa, 1 ottobre 37. — ivi.

del mondo », ma che, d'altra parte, « pur fa lode all'autore, che, per esser soldato, sembra un miracolo essere amico delle muse e di Parnaso, ove non giungesi colle cure mordaci » [1]). Il colonnello tornò alla carica il 26 agosto: « son certo che piacerà alli Signori di codesta Corte, quasi tutti guerrieri, che giudicaranno che, se io non sono Poeta, per lo meno sono soldato ». E desiderava che lo leggesse « S. E. la signora Marchesa D. Maria, di lei consorte e mia venerata padrona, e sarà mio onore, se ottiene dal suo bel spirito il compatimento » [2]). Ma il Montalegre gli rispose cortesemente, ringraziando: erano già stati scelti da un pezzo i drammi da recitarsi.

Dopo questo colonnello, ecco un ingegnere, Giuseppe Papis, che mandò un suo *Prologo* per l'inaugurazione; cattivo come poesia, ma che poteva passare come effetto scenico. Il Prologo, con alcuni ritocchi di *D. Luigi*, fu dato a musicare [3]).

Furono presentate due iscrizioni latine da mettere sulla fronte del teatro. Il Re approvò, delle due, questa del Tanucci, che fu scolpita:

CAROLUS . UTRIUSQUE . SICILIAE . REX .
PULSIS . HOSTIBUS . CONSTITUTIS . LEGIBUS . MAGISTRATIBUS.
ORNATIS . LITERIS . ARTIBUS . EXCITATIS . ORBE . PACATO
THEATRUM . QUO . SE . POPULUS . OBLECTARET .
EDENDUM . CENSUIT .
ANNO . REGNI . IV . CH . A . MDCCXXXVII . [4]).

[1]) Ulloa, 31 luglio 37. — ivi.

[2]) 26 agosto 1737 da Port' Ercole.

[3]) Ulloa, 3 ott., 10 ott. 37. — ivi.

[4]) Passata al Brancaccio il 23 giugno. L'altra era: *Sagatae Palladi — trophaeum devictis hostibus — primo regni anno institutum — altero togatae — Lyceum instaurandis artibus — restitutum — hoc demum tertio A. R. MDCCXXXVII — Theatrum purgandis moribus — Caroli... Utri-*

E così, provvisto a tutto, fatto il teatro, stabiliti i regolamenti, pronta la compagnia, cantanti e ballerini, il 26 ottobre si scoprì « la maestosa facciata del teatro.... con su della porta una grande arme con quattro statue a' fianchi, formate per ora di stucco somigliante al marmo, alludenti all' iscrizione »; il 28 ottobre si fece la prova generale, coll' intervento del Re e di varie dame e cavalieri [1]); e il 4 novembre, giorno onomastico del Re, s'aprì il S. Carlo.

II.

Prima sera del S. Carlo — Tre stagioni teatrali — Il Presidente de Brosses a Napoli. (1737-40)

Fu una bella serata quella dell'apertura del S. Carlo! Immagini chi vuole i cocchi dorati affollarsi d'innanzi all'atrio del teatro, e discenderne le dame incipriate dagli enormi guardinfanti, i cavalieri imparruccati in bei costumi di corte, colla spada al fianco e tutta la pompa e il cerimoniale di quel tempo. — I palchi, la platea, furono subito pieni [2]). Il gran teatro era splendidamente illuminato. Tanta opera, compiuta in così poco tempo, pareva

usque Siciliae regis — populorum suorum — pacem salutem felicitatem — perpetuo curantis — liberalitate munificentia — a fundamentis constitutum. L' iscrizione del Tanucci rimase fino all' incendio del 1816.

[1]) Arch. di St. di Firenze. Filza medicea 4140, Avvisi di Napoli; 29 ottobre 1737. (Comunic. di A. Ademollo) — Cfr. Ulloa 27 ottobre 1737. — *Teatri* f. 1.° Negli *avvisi* sopracitati si parla anche di certi guasti fatti ai palchetti, per gelosie tra pittori esteri e napoletani.

[2]) « Vi era accorso di persone distinte un incredibile numero, si videro tutti i palchi riempiuti di dame, adorne di ricchissimi abiti, e di preziosissime gemme, com' altresì di cavalieri in abiti di sfarzosissima gala ad oggetto di appalesare in sì gioiosa congiuntura l' interno giubilo loro ». — Gazz. cit. n. 47, 5 nov. 1737.

davvero un miracolo. E quella festa simboleggiava quasi il definitivo stabilirsi in Napoli d'una corte sovrana, la mutazione da provincia a capitale.

Nel gran palco centrale comparve il Re. Nessuno credo che battesse le mani, perchè l'etichetta lo proibiva. Ma s'alzò la tela, e il Prologo disse le impressioni, che erano nel cuore di tutti. In una gran Reggia, innanzi al *Genio Reale*, vennero la *Magnificenza*, la *Gloria*, la *Celerità*. Disse la *Magnificenza*:

Genio Real, di già compita è l'opra,
Che seppe concepir tua vasta idea:
Ecco il nuovo, sublime, ampio teatro,
Di cui più vasto Europa ancor non vide.
Ben da me si provide
A quanto uopo facea
Per superar dell'altre Etadi i preggi,
Nè Roma ne vantò chi lo pareggi [1]).

E la *Celerità*:

Ma di tale edificio il maggior vanto
A che tacer? Io forse
Compagna a te non fui nell'opra? Appena
Sette volte nel Cielo,
Della luce non sua,
Cintia comparve d'ogni intorno adorna,
Che da profondi Abissi
Egual al Mar, alzossi l'alta Mole
A contrastar con la Region del Sole;

[1]) « .... per l'ampiezza, magnificenza e perfetta sua architettura e simetria non ha nell'Italia, anzi nell'Europa chi possa pareggiarlo, risvegliando la veduta di esso l'idea di quei superbi edificii, che sapea pensare ed eseguire la potenza degli antichi Romani ». — Gazz. cit.

Et il tempo fugace,
Padre dell'opra stessa,
Mentre l'ampio edificio eretto vede,
Fra suoi stupori involto, appena il crede!

E risuonò in tutti il grido finale del coro:

Viva Carlo, Carlo viva! [1])

L'opera fu uno dei più bei drammi del Metastasio, l'*Achille in Sciro*. La scena del primo atto era tale da fare apprezzare la grandezza del palcoscenico. Un magnifico tempio con due spaziose scale, circondato da portici, che formavano una gran piazza; e, tra gl'intercolonnii, si scorgeva da un lato il bosco sacro alla Deità, dall'altro la marina di Sciro. Il coro delle baccanti cominciò:

Ah di tue lodi al suono,
Padre Lieo, discendi,
Ah le nostre alme accendi
Del sacro tuo furor!

E vennero innanzi l'Anna Peruzzi (*Deidamia*) e la Vittoria Tesi (*Achille*). Ah, come palpitò Deidamia al veder comparire di lontano le due navi, che recavano Ulisse:

Oh Dei! Vien meco!
Achille. Di che temi, mia vita? Achille è teco!

Alla fine del primo atto, ballo mezzo serio di marinai e zingari. Alla fine del secondo, le quattro stagioni, con a soli e *padedù* di Rosanna, Sabione e Bettina, di Checco

[1]) Ms. tra le carte *Teatri* f. 1.° — Fu pubbl. per intero dal d'Auria: *Lega del Bene*, IV, 4

e Chiaretta. Alla fine del terzo, un ballo di *credenzieri*; la scena tutta formata di credenze e vasellame pel convito. Dall' un capo della sala vennero danzando Sabione e Rosanna, dall' altro Checco e Bettina e la Chiaretta: e ci furono *padedù* e terzetti [1]).

Fu uno spettacolo magico per molti riguardi. E la fantasia ne rimase colpita a segno, che si gittò addirittura nel regno del mirabile. A tutti è noto l'aneddoto, che riferisco colle parole del Colletta: « In mezzo all'universale allegrezza, il Re fece chiamare il Carasale, e pubblicamente lodandolo dell' opera, gli appoggiò la mano sulla spalla come segno di protezione e benevolenza, e questo, non per natura modesto, ma reverente, con gli atti e con le parole rendeva grazie alle grazie del Re. Dopo le quali cose, il Re disse che, le mura del teatro toccando alle mura della reggia, sarebbe stato maggior comodo della regal famiglia passare dall' uno all' altro edifizio per cammino interno. L' architetto abbassò gli occhi, e Carlo soggiungendo: « ci penseremo », lo accomiatò. Finita la rappresentanza, il Re, sull' uscire dal palco, trovò il Carasale, che lo pregava di rendersi alla reggia per interno passaggio da lui bramato. In tre ore, abbattendo mura grossissime, formando ponti e scale di travi e legni, coprendo di tappeti ed arazzi, la ruvidezza del lavoro, con panneggi, cristalli e lumi, l' architetto fece bello e scenico quel cammino: spettacolo quasi direi più del primo lieto e magico per il Re » [2]).

L'aneddoto è bellissimo. Ma, pur troppo, come quasi tutti gli aneddoti belli, non è storico. Già, a pensarci un po', come

[1]) Ulloa, 11 ott. 37. — *Teatri* f. 1.° — Arch. di Firenze. Lett. da Nap. 5 novembre 1737 di B. Intieri all'Ab. Tornaquinci: « Il nuovo Teatro di S. Carlo è riuscito di sodisfazione universale per la sua magnificenza e buon gusto dell'architetto ».

[2]) Colletta. *Storia del reame di Napoli*, I, 4, 49.

è mai possibile che, facendosi un teatro regio accanto alla Reggia, non si pensasse a mettere in diretta comunicazione i due edificii? E come è mai possibile che, *in tre ore*, di notte, il Carasale potesse raccogliere i lavoratori, esplorare l'edificio, stabilire il lavoro da farsi, eseguirlo, preparare la scala, gli arazzi, i lumi? Ma, lasciando questo, il miracolo non ebbe luogo per una ragione semplicissima: che, cioè, sappiamo di certo che il corridoio fu fatto prima dell'apertura del S. Carlo. Ed è da meravigliare che il Colletta abbia potuto raccogliere una così assurda tradizione. Nel *Piano che si forma per dar sistema* ecc. si dice che il Re metteva di suo nella spesa i 32 mila e tanti ducati, « riflettendo colla sua gran munificenza alle spese particolari erogate in detta fabbrica per maggior suo dovuto servizio, *così nel corridoio per passar coverto dalla Corte in Teatro*, come nel piccolo appartamento dietro il suo palco, maggior magnificenza degli ornamenti della porta grande ed appedamento negli appartamenti vicini di Palazzo Vecchio ». Mi par chiaro! [1])

Col S. Carlo Napoli aveva, e, si può dire, ha ancora il maggior teatro del mondo [2]). Intorno a questo tempo, in Italia e fuori, i Principi, specie quelli che erano in auge di potenza, come Carlo Emmanuele III di Savoia, Federico di Prussia, ecc., provvidero le loro capitali di teatri monumentali; ma, dei nuovi teatri, nessuno agguagliò il S. Carlo.

[1]) Il *Piano* cit. è anteriore all'apertura del teatro, perchè vi si stabilisce il regolamento, i prezzi della proprietà e dei fitti ecc. E i palchi erano stati già venduti il 29 ottobre 37. (V. *Avvisi* Arch. di St. di Fir cit. sopra). E si noti anche che, nelle carte d'amministrazione, lettere del Carasale, dell' Uditore ecc.. non si fa mai nessuna allusione al passaggio, aperto in modo tanto straordinario. Come quel fatto non avrebbe avuto una ripercussione in quelle carte? Niente anche nella cit. Gazz.

[2]) Solo in questi ultimi anni è stato, di poco, superato da quello di Chicago, che può contenere 8000 spettatori.

Vero è che l'ambasciatore Sardo, venuto qualche anno dopo a Napoli, scriveva al suo sovrano, facendo un paragone col Teatro Regio di Torino, costruito allora da Benedetto Alfieri, zio di Vittorio: « Ho veduto il vasto regio Teatro, il quale non è però riuscito nella proporzione e buon gusto eguale a quello di V. M., anche a riguardo degli ornamenti! » [1]. Ma era un' adulazione troppo naturale!

Il S. Carlo, catalogato subito tra i più celebri monumenti d' Europa, fu tante volte descritto e giudicato. Il Milizia, architetto e autore del libro famoso *Del Teatro*, alcune decine d'anni dopo, nel passar a rassegna i teatri d' Europa, ne dava questo cenno: « Il S. Carlo è a ferro di cavallo, vale a dire, è un semicircolo, i cui estremi si prolungano in linee quasi rette, che si vanno fra loro accostando a misura che si avvicinano alla scena. Il maggior diametro della platea è di circa 73 piedi parigini, ed il minore di 67, e vi sono sei ordini di palchetti, con un superbo palco reale in mezzo del secondo ordine; la costruzione è tutta di pietra; le scale sono magnifiche, spaziosi gli accessi, i vestiboli, i corridoi; l' ingresso, ripartito in tre parti, ha qualche decorazione che poteva essere più maestosa e più significante » [2]. E valga questo giudizio *tecnico* pei tanti altri.

Il 19 dicembre 37 si rappresentò l'*Olimpiade*. — Il Porpora non potè musicare la terza opera per la brevità del tempo e propose di mandare un suo *Teseo ed Arianna*, già dato anni prima a Venezia. Ma non si faceva a tempo; e il 20 gennaio si dette invece l' *Artaserse*, « colla stessa musica del defunto maestro di cappella Leonardo

[1] *Lettere ministri due Sicilie.* Conte di Monasterolo 17 ott. 41. Arch. di St. di Torino.

[2] *Del Teatro.* Venezia 1774, pagg. 72-80.

Vinci, che qui, con piacer grande, fu intesa da tutti, or mai son già sette anni » [1]). Il Carasale vi fece fare uno spettacoloso prologo, per l' annunzio del matrimonio del Re [2]).

Così passò la prima stagione del S. Carlo. — Vittoria Tesi restò a Napoli e abitava al Vico di S. Spirito [3]). Era suo marito un tal Giacomo Tramontino : pessimo soggetto, che aveva « una corrispondenza in Firenze con una donna, a cui inviava della molta roba, anelando sempre di portarsi ivi, anche con abbandonar la moglie con voler portare seco tutte le sue gioie. » Un servitore bolognese, un tal Giovanni Cavallo, e un mozzo di stalla gli tenevano mano. La Vittoria licenziò l'uno e l'altro. Ma, « quantunque questo servitore stesse fuori di casa, pure non solo era sostenuto da suo marito, ma, inoltre, rendutosi baldanzoso, sparlava con tutta l' improprietà contro di lei e la minacciavano di volerla sfreggiare nel viso. » La Tesi, sul principio di gennaio, una sera di recita, chiese di parlare all'Uditore generale, entrò nel palchetto, e gli raccontò i suoi guai. Messa in chiaro la cosa, assicuratosi della verità, l'Ulloa, riflettendo tra l'altro « che le virtuose rappresentanti dei teatri debbonsi difendere e guardare assai esattamente, acciocchè possano adempiere alla loro incombenza con ogni franchezza, e di buon animo, memore ancora dell'infausto caso, e purtroppo fresco, ac-

[1]) Principe di Campoflorido da Venezia 21 dicembre 37, e Ulloa 30 dicembre, e Montalegre a Campoflorido 31 dicembre. — *Teatri* f. 1.°

[2]) Vedi notizie del *Chracas*, noto diario romano, da Napoli, 21 gennaio 1738 — Cfr. Gazz. cit. n. 6, 21 genn. — Sulla scelta dell'*Artaserse*, v. Ulloa, 20 nov. 37. — *Teatri* f. 1.°

[3]) Anna Peruzzi abitava a via Sergente maggiore; A. Amorevoli nella strada di S. Giacomo; Mariano Niccolini alla strada di S. Bartolommeo ecc. — Ulloa, 9 febbr. 38. La Tesi era stata appaltata pel 38-39 per 700 doble d'oro più vestiario, abitazione, uso di mobili ecc. Vedi Ced. di Carasale 4 gennaio 38. — *Teatri* f. 2.°

caduto in persona di Rosa Trentossa, miseramente in questa città uccisa, mentre in sedia con mediocre compagnia ritiravasi dalla recita del teatro, » fece arrestare il servitore, che poi fu fatto uscire dal regno [1]).

Una satira del tempo, nella solita forma del *Testamento*, ci mostra la Tesi, circondata dai suoi principali amici e adoratori [2]). Essa regala un abito a Carestini: a Carasale la veste di Didone, altri abiti

A quel forte tedesco capitano,
Che in Firenze per me fece da Marte;
Item lascio a Maone castellano
Il mio ritratto, posto in un anello,

e così a Roccella, a un D. Bartolommeo (?),

A Torrecuso mio, che s'è accasato
Acciò che uso ne faccia con sua moglie,
Gli dono una pazienza in or gemmato;
Al Conte Vitelleschi, che a mie voglie
Giammai lo riconobbi renitente,

non so che altro, e così al Duca delle Noci;

A Francesco Caracciolo si dia
Un'occhialone mio, che molto vale,
Sapendo che a lui necessario sia;
Sebben dovea lasciarlo a quel Sersale,
Che ne consumò tanti a rimirarmi;

[1]) Ulloa, 14 gennaio, 19 apr. 1738. Supplica di Gio. Cavallo. —.Cfr. art. cit. dell' Ademollo sulla Tesi (*Nuova Antol.* 15 luglio 1889).

[2]) Ms. Bibl. Com. seg. 20, 2, 18. Si fa dir alla testatrice:

E perchè resti ciaschedun contento,
E nessuno si possa lamentare,
Venga Nicola Arnone in un momento;
Ch' essendo questo un uom particolare
Nel sapere gli fatti della gente,
Potrammi molto bene in ciò giovare.

a Cellammare, a Santa Croce,

> Item lascio a quel Sciarni (*Charny*) vecchiarello
> Un bastone assai ricco, perchè andando
> Di Chiaia per la via s'appoggi a quello !

Ma basta. — Nell'estate del 38, Carlo III conchiuse il suo matrimonio, e venne a Napoli la sposa, Maria Amalia di Sassonia [1]). Formarono così la più brutta coppia che si possa mai trovare, dice il poeta inglese Tommaso Gray, che li vide a Napoli: « una regina pallida e butterata, il re un ragazzo bruno, magro in viso, con tanto di naso, e sgraziato quanto mai ! » [2])

Ad Aversa si recitò innanzi alla nuova Regina una burletta, cui prese parte la Laura Monti. — A Napoli s' era preparato il *Demetrio*, con musica del Leo [3]). *In quante amarezze* pose il Leo il povero Uditore Ulloa, che dovè « fino restringerlo sequestrato in casa colla guardia, e pure non compì l'opera, e si ebbero le arie da far comporre a spezzoni da molti ! » [4]). Altre amarezze gli dettero la Tesi e la Peruzzi. Quella non voleva recitare da

[1]) La Regina varcò il confine il 19 giugno. Il padiglione, nel quale il Re la ricevette, era stato fatto costruire dal Carasale. Gazz. cit. n. 28, 24 giugno 38. Il Re fece molte promozioni e distribuì molte onorificenze, Con quest'occasione, « S. M. ha conferito a D. Angelo Carasale il grado di Tenente Colonello de' suoi eserciti col soldo di vivo ». Gazz. cit. n. 29 1 luglio 38.

[2]) Non ho a mano il *Viaggio* del Gray. Cito da un art. di E. Teza, *Nuova Antologia*, 16 sett. 1889, p. 359.

[3]) Si era chiesto il *Demetrio* del Vinci; ma una lettera del maestro Latilla da Roma, 7 maggio, diceva che tale spartito non esisteva — I Sovrani andarono al teatro la prima volta il 30 giugno per una festa teatrale: *Le nozze d'Amore e di Psiche*, mus. del Leo. Gazz. cit. n. 29, 1 luglio 38.

[4]) Ulloa, 11 ott. 38.

primo uomo perchè « il far da uomo porta a lei nocumento nella salute! ». Ma da prima donna voleva fare la Peruzzi. D'altra parte, la Bavarese non voleva recitare da seconda donna, se la prima non era la Tesi. « Il personaggio della Tesi — diceva l' Ulloa — in questo regal teatro è molto proprio, così per il corpo della sua voce, come del suo agire e personaggio ». Un ordine del Re alla Tesi, che rappresentasse da uomo, mise termine alle dispute. Il tenore Amorevoli ebbe il permesso di « cantar una aria suya que sobresaliò, cuando esta opera se representò en esta capital » [1]).

All' opera seria successe nel luglio un' opera buffa: *la Locandiera*, poesia del Federico, musica dell' Auletta, con tramezzi di balli. La parte di vecchia decrepita e gelosa la faceva il tenore Francesco Ciampi; la locandiera, Antonia Colasanti, che cantava molto bene; la donzella, amata a un tempo da *Monziù Picone*, dal bravo e dal vecchio (Giacomo d' Ambrosio, Girolamo Piano, Gioacchino Corrado), la fece Laura Monti, ch'era giovane e bella [2]).

Fu questa la prima e l'ultima opera burlesca in S. Carlo. Si tornò agli intermezzi e si conservarono per questi quattro personaggi buffi, il Corrado e la Monti, il Piano e la Colasanti. [3]) Ma, qualche anno dopo, nel 1741, erano già stati aboliti anche gl'intermezzi [4]).

[1]) Bigl. 16 maggio 38. E cfr. Ulloa 14 marzo 38. Bigl. r. 19 apr. — Ulloa 25 apr. — *Teatri* f. 2.°

[2]) Suppl. di Laura Monti. Parere dell'Ulloa, 5 luglio 38. Il poeta ebbe in pagamento 100 ducati, e il maestro 110. — *Teatri* f. 2.°

[3]) C' è nelle carte dei teatri una lunga lista degl' intermezzi, che si potrebbero recitare. Ulloa 20 ott. 38. Accanto ai titoli degli intermezzi del Pergolese è scritto: « Questo autore è difonto; ma fu uomo grande ». Se si voleva poi la com.ª burlesca, doveva comporla il Federico.

[4]) Ulloa, 15 febb. — *Teatri* f. 2.°

Pel 1738-9 si recitò la *Clemenza di Tito*, con modificazioni del maestro Antonio Palella [1]). Sorse al solito una gara tra la Tesi e la Peruzzi, sull' ordine col quale dovevano stamparsi i loro nomi nel libretto. Si finì, per evitar liti, col farli stampare a due colonne! [2]). Nella compagnia erano anche Caffarelli e Marianino [3]).

Per la seconda opera fu rappresentato il *Temistocle*, musica del Ristori, « uomo di gran conto, e d' età matura » [4]). Nel dicembre a Palazzo le *Nozze di Teti e Peleo* del Giuvo, musica del Sarro, ripetute poi a S. Carlo *gratis*, « affinchè tutti possano goderne » [5]). Per la terza, la *Semiramide*, musica del Porpora [6]). — La passione di Carlo III era il ballo. Sono frequenti gli ordini, coi quali avverte la sua andata a teatro, e dispone per avere un sol atto, ma almeno due balli! [7]).

1) Vedi nota di pagamento pel 1738-9.

2) Ulloa, 23 ott. 38.

3) Che doveva andare in carcere, ma poi ebbe il mandato in casa perchè potesse studiare la parte. (Ulloa 22 nov. 38 e carte rel.). Del Marianino scrive il de Brosses da Roma: « Marianini, avec six piedi de haut, joue un rôle de femme sur les théâtres d'icy; c'est la plus grande princesse que je verrai dans mes jours! ». De Brosses. *Lettres historiques et critiques sur l' Italie.* — A Paris chez Ponthieu. An. VII. —

4) Ulloa 20 sett. 38. — *Teatri* f. 2.°

5) Chracas, da Nap. 22 dicembre 28.

6) Il Leo, per la musica del *Demetrio*, ebbe D. 200. Il Ristori e il Porpora D. 250. Nella ded.ª del libr. dice Carasale a S. M.: che generosamente m' aprirà più largo e spazioso campo (per aver già terminata l'incumbenza del teatro), in altre congiunture « per farle porgere, quanto oltre modo sia grande ed immensa la devozione del mio cuore ».

7) Tra le ballerine c'era la *napoletanina* Giuseppa Corrado. Vedi ricorso della madre di questa (15 febbr. 39) contro chi tentava di sedurle la figlia. Il Re dispose che si scritturasse il ballerino Antonio Orlandi, detto *Fasanino* (1 nov. 38). Nel febbraio fu licenziato l'Aquilante, che non voleva contentarsi della paga di 3500 ducati.

In questa stagione il prezzo delle sedie fu elevato a 5 carlini, restando di tre per l'opera buffa [1]). — Nella terza venne il famoso *Senesino*, Francesco Bernardi. Il Carasale gli offrì 800 doppie; sulle prime il *Senesino* non voleva, ma poi, « deposto il musicale orgoglio, s'è finalmente determinato d'ubbidire [2]) ». In una lettera all'Albizzi da Siena, 27 luglio, scriveva, accennando al Carasale: « So bene che, avendo inteso che qualcheduno di questi virtuosi che l'han servito abbian passato qualche disturbo sopra l'interesse, cui io per politezza non ho voluto toccare, sperando che la causa onorifica per la quale io vado colà, e la protezione, che spero godere per mezzo di V. S. Ill.ª di S. E.ª il Marchese di Montallegre, mi libererà da sinistri incontri con il medesimo e con la consaputa donna, la quale non è per ancora digeribile dalla mia delicatezza. Mi raccomando per le spese e carrozza, non per Interesse.... »

La consaputa donna era Lucietta Facchinelli, che era stata scritturata per Napoli; ma poi era partita per Madrid [3]). A Madrid si celebravano quell'anno con grandi feste le nozze dell'infante Filippo. Ci andarono la Tesi, la Peruzzi, la Facchinelli, il Caffarelli [4]). La compagnia di Napoli fu

[1]) Bigl. 18 marzo 38. — *Teatri* f. 2.°

[2]) Lettera del marchese degli Albizzi. Firenze 30 luglio 1739. Vedi altre lettere del 18 giugno, 2 luglio.

[3]) L'Albizzi (15 ag.) dice che il Senesino sarà molto contento della partenza della Facchinelli, « essendo la presenza di questa donna stato l'unico freno che l'abbia trattenuto dal sottomettersi con quella prontezza che doveva al piacere di S. M. ». Sulla *voce* della Facchinelli c'è in queste carte un attestato del Porpora. — *Teatri* f. 2.°

[4]) Le trattative furono fatte in gran parte a Napoli dal Carasale. Dalle carte di queste trattative cavo alcune notizie. Il Caffarelli, quando andò in Inghilterra, ebbe 1000 ghinee, e 150 pel viaggio. La Peruzzi, nel Portogallo, per 18 mesi, 1000 doble e 100 pel viaggio. Monticelli e Salimbeni erano a Milano. Il Senesino, *essendo avanzato in età*, non accettava l'invito.

composta alla meglio; col *Senesino*, l'Amorevoli [1]), Francesco Tolve, il Manzuoli, Teresa Baratti, Anna Strada e Maria Cataneo [2]). L'Anna Strada ricomparisce questa sola volta, da quando, come sappiamo, s' era ritirata dal teatro [3]).

Il primo dramma, che si recitò il 4 novembre, fu la *Partenope* dello Stampiglia, musica del Sarro.—Era a Napoli in quei giorni il Presidente de Brosses, il più acuto e arguto dei tanti scrittori di viaggi in Italia del secolo XVIII. Il de Brosses intervenne all' apertura della stagione del San Carlo.

Il teatro gli fece grande impressione. « Le théâtre du palais est une pièce, qui épouvante par sa grandeur, son exhaussement et sa magnificence. Il y a cent quatre vingt loges, chacune grande comme un petit cabinet d'assemblée, le tout desservi par de grands corridors et de beaux escaliers. » Veramente, quelli d'Argentina e d'Aliberti gli parevano « bien moins grands, plus commodes et mieux ramassés. » Ma che differenza con quelli di Parigi! Il solo palcoscenico del S. Carlo era più grande « que toute la salle de l'opèra de Paris et large à proportion; et voila ce qu'il faut pour deployer des décorations! Encore m'a-t-on dit que le fond du théâtre n'était fermé que par une simple cloison qui donne sur les jardins. » [4]). Nella rappresentazione notò subito il contegno del Re. « Le roi y vint; causa pendant une moitié de l'opéra et dormit pendant l'autre:

Cet homme assurément n'aime pas la musique! » [5])

[1]) L'Amorevoli era impegnato per Milano, e ci volle il bello e il buono, perchè fosse lasciato libero, 29 luglio, 1 agosto 39, *Teatri* f. 3.°

[2]) Gare tra la Cataneo e la Baratti. Carasale 25 febbraio 40 ecc.

[3]) V. sopra cap. XVI.

[4]) *Lettres* ed. cit. III, 128, 164.

[5]) O. c. III, 153 — Anche il Casanova. *Mém.* (VII, 452), che vide Carlo III

Ed era vero. Se non che, la *Partenope* non fa testimonianza, perchè fu un'opera, che generalmente non piacque [1]). E non piacque neanche al de Brosses, che soggiunge: « La composition de Sarro, musicien savant, mais sec et triste, n'en était pas fort bonne, mais, en récompense, elle fut parfaitement executée » [2]).

Il *Senesino* destò specialmente la sua ammirazione, così pel canto, come per l'azione teatrale. Ma s' accorse che i napoletani non ne erano soddisfatti. Si lamentavano che cantasse in *istile antico*. A Napoli il gusto della musica cangiava almeno ogni dieci anni [3]).

Tutti gli applausi erano per la Teresa Baratti, « nouvelle actrice jolie et deliberée, *che recitava da uomo*; circonstance touchante, qui n'a peut être pas peu contribué à réunir pour elle une si grande quantité de suffrages. En vérité, elle les mérite, même comme fille; mais la vivacité avec laquelle on lui a prodigüé les acclamations publiques, a si fort fait monter ses actions, que, quand je suis parti, elles étaient à 180 sequins la pièce! » [4])

Allora erano in uso i *battimenti*. Abbiamo già notato che i maestri di scherma facevano parte del personale artistico. Nella *Partenope* « il y avait une action de cavalerie effective, qui me plut infiniment. Les deux mestres de camp, avant que d'en venir aux mains, chan-

a Madrid nel 1768, scrive: « ... le roi n'avait aucun goût pour la musique. Ce roi avait la physionomie et l'expression d'un mouton, et il semblait avoir quelque conformité d'organes avec cet animal, qui est depourvu de toute sensation d'harmonie orale ecc. ».

1) « Son rimasto oltremodo mortificato in sentir la conferma del poco o niun gradimento di S. M. a rispetto della musica della *Partenope*. Il compositore Sarro è stato sempre mai celebrato; gli è vero però che fiorì in tempo vetusto ». Ulloa, 7 novembre 1739. *Teatri* f. 2.°

2) O. c. III, 155.

3) O. c. III, 155-6.

4) O. c. III, 156.

tèrent à cheval un *duo* contradictoire d'un chromatique parfait et très capable de faire paroli aux longues harangues des héros de l'*Iliade* ». In questi combattimenti entravano, per lo più, « deux cent galopins tant de part que d'autre . . . . mais on a soin de mettre en première ligne un certain nombre de Seigneurs spadassins, qui sachent très bien faire des armes. Ceci ne laisse pas d'être amusant, aux moins n'est il pas si ridicule que nos combattants de Cadmus et de Thésée, qui se tuent en dansant » [1]).

Il de Brosses non dice nulla dei balli; erano nella compagnia il *Puttanino*, cioè Francesco Fabris, e sua moglie; la Rosanna, la Bettina, Sabione, Gennaro Imbimbo, la *Napoletanina*, ecc. [2]).—L'architetto Pietro Righini era partito e lo sostituiva Vincenzo Re [3]).

Furono gli altri due drammi della stagione l'*Adriano in Siria*, musica del Ristori, e il *Trionfo di Camilla* del Porpora [4]) — Nel dicembre 39, per rispondere alle feste che si facevano in Ispagna, si rappresentò un *prologo* pel matrimonio dell'Infante Filippo. Lo compose Niccola Giuvo. E questi ne prese occasione per domandare d'esser fatto *poeta della corte*. E, sul parere favorevole dell'Ulloa, ebbe la nomina. [5]) Nel luglio 40, nel giardino del Pa-

[1]) O. c. III, 156-7. — I *signori spadaccini* sono una piccola inesattezza.

[2]) Carasale 14 giugno 39 — Ulloa 2 marzo 39.

[3]) Carte, giugno 39.

[4]) Tra le altre scene, si notò « un fiume con l'acqua naturale, tirato da quattro bizzarri destrieri ». *Chracas* da Napoli, 26 gennaio. Cfr. lettere Ulloa, Carasale, Ferrante dal luglio al sett. 39.

[5]) 13 dic. 39 — L'Ulloa aveva detto (9 dic.): « .... concorrendo nella persona del supplicante, oltre alla distinta sua nascita, una sufficiente cognizione delle preclare scienze che riguardano e si richieggono per ben maneggiare e comparir taluno nella Poetica, siccome ne ha dato saggio con sua gloria in diversi componimenti, ed in particolare nell'ultima opera uscita alla luce concernente all'eruzione del Vesuvio, per cui la

lazzo Reale, si rappresentò una commedia, *I travestimenti amorosi*, musica del Perez, col Caffarelli, G. B. Mancino Teresa Baratti, e Maria Broli [1]).

Per farci un'idea dello stato economico del teatro, prenderemo come saggio il bilancio di questa stagione 1739-40. — Il S. Carlo ebbe dall' affitto dei palchi la rendita di D. 14660, e delle sedie D. 1702; e dall' affitto serale di palchi e sedie D. 2625. Alcune centinaia di ducati gli venivano dal *jus* sui teatri minori. Per la compagnia dei cantanti, i prezzi furono questi: al Senesino, D. 3693.2.10; all'Anna Strada, 600; all'Amorevoli, 1053.2.10; alla Cataneo, 1108.4; al Tolve, 750; alla Teresa Baratti, 1004.2.5; al Manzuoli, 613.2.10. — Pei ballerini, a F. Sabione, 942; a Elisabetta Saroni, 942; al Fabri e sua moglie, 1189; a Giuseppe Brunoro, 854; al Lenzi, 568; a Peppa Corrado, 258.2.10; a Maria Broli, 312; a Gennaro Imbimbo, 143.2.10; a Metilde Franchi, 178.2.10.

Al Sarri, al Ristori, al Porpora, pei loro spartiti, furono dati 200 ducati [2]).

III.

Il Carasale e la società napoletana — I conti — La stagione 40-1 — Il Barone di Liveri — Fine del Carasale.

Angelo Carasale aveva raggiunto in questi anni il sommo della sua fortuna. Subito dopo la costruzione di San

Repubblica letteraria viepiù l'ha riconosciuto per uomo culto ed addottrinato..... ».

[1]) *Chracas* da Nap. 12 luglio.

[2]) Arch. di St. Uff. Finanze. *Dipend. della Sommaria Conti S. Carlo.* Tra i concertatori, c'è Giovan Paolo de Dominici: d. 45.

Carlo, fu insignito del grado di Capitano [1]) Nell' occasione del matrimonio del Re divenne Tenente Colonnello. Era il braccio destro del Re. Tutte le magnifiche opere, che concepiva Carlo III, sorgevano rapidamente, quasi per incanto, per mezzo del Carasale. Questo *vile ferraro* fu visto con grande scandalo « ben spesso accompagnare il Re pubblicamente, stando in piedi appigliato agli ornamenti della real carrozza, discorrendo con qualche confidenza » [2]).

E, naturalmente, non gli mancavano invidiosi e nemici, specialmente tra i nobili. Egli, come tutti i *parvenus*, era veramente insopportabile per la sua vanità. Favore presso il Re, libero accesso presso i primi ministri, tutto ciò gli aveva fatto perdere la testa [3]). Si mormorava contro il governo di Carlo III, come già contro il Cardinal d'Althann. Il Carasale abitava in un palazzo di fronte alla porta piccola della chiesa di S. Giacomo degli Spagnuoli. Qui ogni sera veniva gran folla di gente a corteggiarlo, che ei trattava splendidamente. Viveva con gran fasto di carrozze e cavalli e servitori. Faceva « spese esorbitanti per particolari amicizie di donne, che nutriva, e le continue perdite al gioco » [4]). Tutte cose queste, che eccitavano i comenti e i sospetti. — In mezzo del suo splendore c'era, di fatti, un punto nero.

Carasale aveva le mani in cento lavori; chiedeva e riceveva continuamente somme di danaro dall' erario. Ma i conti? Li aveva mai presentati? — Nel 1738 gli si ordinava di presentare i conti del S. Bartolommeo e del

[1]) Così è detto in una lettera dell' Ulloa, 31 gennaio 1738.

[2]) Ms. cit. Bibl. Naz. *Storia di Napoli*, III, 65-8.

[3]) Ulloa 3 nov. 37. — Il Carasale ebbe un diverbio colla Duchessa di Calvizzano, che lo chiamò: *Birbante!* Ed egli: *Questo è parlare da Largo del Castello! — Teatri* f. 1.°

[4]) Ms. cit.

S. Carlo. La revisione era commessa a una Giunta, con l'Ulloa, il fiscale del R. Patrimonio cons. D. Matteo Ferrante, e il fiscale Francesco Orlando. Ma, alla fine di ottobre, non li aveva ancora presentati, e chiedeva altre somme. La Giunta rispose che presentasse i conti particolari e documentati, e solo s'indusse a proporre che i proprietarii dei palchi anticipassero una quarta parte del fitto. Nel dicembre, gli si dette una nuova dilazione di dieci giorni [1]).

Se non che, il 30 dicembre il Carasale scriveva una lunga lettera al ministro Montalegre. Gli ricordava i numerosi incarichi, che per ordine del Re aveva dovuto assumere. Per far tante cose era stato necessario — diceva — « disponere in tutti li rispettivi luoghi le persone, che dovean tener conto ed invigilar delli miei interessi; il che non poteasi fare a meno, a cagione che non poteva, io, in uno stesso tempo, trovarmi ad assistere in tutti i luoghi distanti e vicini. » Ora, nel fare i conti per la Regia Camera, aveva trovato « dette persone, chi più e chi meno, in molte mancanze in mio danno », delle quali queste avevan dato la colpa ai regii ingegneri, pei loro ordini irregolari e capricciosi. Ma i regii ingegneri, e specialmente il Brigadiere Medrano, pur convenendo delle sue gravi perdite, gli avevano dimostrato che « eransi quelle causate dalla mala amministrazione delle dette mie persone, con avermi fatto osservare ocularmente la frode che mi si è fatta; la quale difficilmente può venire alla luce per consistere nel conto d' operarj aumentati, nelle compre di materiali non fatte e dieerse altre supposte spese ecc. ». Il Carasale chiedeva, dunque, di essere esonerato, dal giugno 39 in poi, di una parte dei suoi incarichi,

[1]) Bigl. reale ai fiscali 8 ott. 1738. Pareri di questi del 14 e 22 ott. Carasale 24 dic. 39. Giunta 23 dic.

cioè delle fabbriche delle fortificazioni di Gaeta, dei presidii, dei quartieri, e della villa di Capodimonte. Si sarebbe fatta la misura dei lavori eseguiti, e egli ne avrebbe presentato il conto per riscuotere quello che gli spettava. Conserverebbe gl'incarichi delle fabbriche di Casa Reale, delle forniture della marina, dei reali ospedali del Regno, del vitto dei *disterrati*, delle fortificazioni e piazze, dei foraggi e vestiti delle truppe, della R. Ferraria e Fonderia d'artiglieria. E conchiudeva — e questo è caratteristico — così: « Essendosi degnata S. M., a riflesso della servitù in tante occasioni da me fattale, concedermi benignamente l' onore di Tenente Colonnello col soldo di vivo, grado molto nobile, e sublime a tutti, ed in particolare a me, ch' essendo un niente, me ne ha fatto meritevole per solo effetto della sua R. Clemenza e bontà di V. E., per la qual graduazione par che non convenga d'essere annoverato tra partitarii di fabriche, qualità che viene indubitatamente a deturpare l'onore suddetto, potendo bastarmi la marca di restare col carico della Casa reale, provveditore della Marina ed altro come di sopra, giacchè questi impieghi sono confacenti a qualunque nobile persona, dal qual rango si stanno al presente esercitando, e si è pur anco esercitato per il passato » [1]). Ecco quell'*aria di sossiego*, ch'era insopportabile alla nobiltà!

La sua supplica fu esaudita, ed egli esonerato dell'appalto delle fabbriche. — Intanto, si procedeva alla liquidazione dei conti. Gl'ingegneri D. Giuseppe Papis e D. A. Vaccaro facevano la misura del S. Carlo [2]). Il Carasale asseriva che, solo pel teatro, gli spettavano ancora trenta-

[1]) Carasale 30 dic. 1738. — *Teatri* f. 2.° — Sul Carasale e specialmente sulla fabbrica di Capodimonte cfr. La Lande *Voyage en Italie*, 3.ª ed. — Genève 1792, t. V, p. 309.

[2]) Ordine del 29 genn. 39 perchè sollecitassero.

duemila ducati. E, dietro varie sue domande e presentazioni parziali di conti, nel febbraio, marzo, aprile, gli si dettero ora 15, ora 10, ora 5mila ducati [1]). Nel marzo diceva in una sua lettera, che, pel solo teatro, costruzione e amministrazione, era « in disborso di somma tanto eccessiva.... che a sentirla dà orrore »: più di 80 mila ducati. Aveva ricevuto, a più riprese, dalla Tesoreria un milione e seicento mila ducati; aveva presentati i conti per un milione e centomila. Li presenterebbe pel resto; ma la Sommaria gli aveva dato significatoria col termine di un mese. Perchè? Egli era creditore e non debitore. Il termine gli faceva danno *nella reputazione* [2]). Il Ferrante rimise le cose a posto, e propose che il termine si allungasse a due mesi; ma, in quei due mesi, i conti! [3]) Nel luglio 39 pendeva una causa criminale per le gravi frodi fatte a danno del Carasale [4]).

[1]) Carte del 12 febbr., 20 mar., 4, 18 apr. Pel S. Bartolommeo il Carasale era creditore di D. 6090, intorno alla qual somma il fiscale Orlando fece varie osservazioni, 12 genn. 39. Tra i suoi debitori pel S. Bartol. e pel S. Carlo egli indicava il Duca di Maddaloni, il Principe di Sansevero, il Duca di Castropignano, ecc. ecc., i più ricchi e grandi signori del Regno (6 giugno 39).

[2]) Carasale 11 marzo 39. I d. 500mila erano rappresentati, secondo lui, dai lavori di Capodimonte, di Gaeta, provigioni di marina, nuove galere, armamenti, vestiarii di truppe, condannati ecc. ecc.

[3]) Ferrante, 23 apr. 39.

[4]) Uno dei carcerati, un tal Niccola Baccoli, scritturale in casa di Carasale, s'offerse a « porre in chiaro tutte le frodi avvisate in cui son complicati più furti e falsità, accennando tai delitti in 13 capi in un foglio di suo carattere », pur d'averne l'impunità. Il che gli fu accordato, purchè non fosse dei rei principali e colla facoltà di usar contro lui la tortura in confronto coi suoi correi. — Ulloa al Mont. 26 luglio 39. Bigl. r. 29 luglio. — Un altro carcerato « per le molte frodi commesse in disvantaggio del Tenente Colonnello D. Angelo Carasale » era Antonio Buonocore, che era stato anche impresario del Nuovo — Ulloa 15 luglio 39.

Altre somme gli si pagavano il novembre 39, e durante il 40 [1]).

Continuava sempre intanto a dirigere il teatro di San Carlo. Il 4 novembre 1740 si dette il *Siroe*, musica del Perez, con Pietro Baratti, Caffarelli, Manzuoli, Mazziotti,e la Teresa Baratti.—Il 19 dicembre, la *Zenobia*, il nuovo dramma del Metastasio, giunto allora da Vienna [2]). I balli, che l'accompagnarono, furono: 1° I quattro elementi grotteschi. Sabbione e Rosanna espressero la *Terra* e fecero un ballo serio; Giuseppetto e Giuseppa Corrado l' *Acqua*; Bettina, Lenzi e Gennariello l'*Aria*; Fabri, Annetta e Matilde il *Fuoco*. 2° Ballo dei *tirolesi*. 3° Ussari e zingare.—Nel gennaio, fu recitata l' *Olimpia nell' isola d' Ebuda* del Trabucco, musica del Latilla. [3]) Il poeta era napoletano. Ma, benchè fosse « scienziato e della poesia ben inteso », pure « la sua opera fu mal ricevuta ed abbastanza riuscì infelice » [4]).

Cantò anche in questa opera Caffarelli. È noto che lo illustre *castrato* era d' un' insolenza straordinaria. Figlio di contadino, alla natura villana aveva aggiunto quello stupido orgoglio, ch' è tutto proprio del cantante. Nelle *Memorie* del Goldoni, nelle *Lettere* del Metastasio, restano ricordi delle gesta della sua insolenza. A Napoli ebbe l'abilità d'attirarsi l' odio vivissimo del pacifico Uditore dell' Esercito, D. Erasmo Ulloa Severino.

L' Ulloa cercò di farlo licenziare. Il Caffarelli s' era « reso stufo per il suo malconcio costume e... in oggi

[1]) Parere del Paternò, 18 nov. 39. Giunta 29 nov. 20 nov. 40 ecc.

[2]) Fu recitata sotto il titolo di *Tiridate*. — Ulloa 9 dic. 40. S'era pensato prima alla *Ginevra Principessa di Scozia* del Salvi.

[3]) Ulloa 17 dic. 40.

[4]) Ulloa e Ferrante, che costituiscono la Giunta dei teatri, 28 apr. 41. Il Trabucco supplicò per avere un compenso, e l' incarico di poter seguitare a provvedere diopere il Real teatro. Per compenso ebbe cento ducati; ma, quanto a incarico, dopo quel risultato, ci voleva coraggio a chiederlo.

si vede in qualche modo deteriorato nella voce » [1]). E una volta lo fece mettere in carcere. Il 13 febbraio scriveva al Montalegre:

« Quantunque nel principio della terza opera, rappresentata nel regal teatro di S. Carlo, si fosse da me ammonito in segreto il musico Caffarelli a dover procedere con buon costume, almeno quando era sul teatro, per adempiere alle sue incombenze, pure, tra un giorno ed un altro, si riconobbe infruttuoso l'ammonimento; imperciocchè, quasi in ogni notte di recita, ha dato in atti indecenti, così da dentro come da fuori delle scene, ora perturbando la quiete degli altri rappresentanti ora, usando degli atti attinenti a lascivia con una delle rappresentanti medesime, ora parlando da sul teatro con le persone spettatrici, che erano nei palchi, ora facendo l'eco anche sul teatro a chi della compagnia cantava l' aria; ora, finalmente, a non voler cantare il ripieno con gli altri, sebbene ne avesse ricevuto il mio ordine con atti reiterati; ed avendomi V. E. anche in nome di S. M. ingionto, non ha guari di tempo, ch' io badassi a raffrenare la scostumatezza del sudetto musico, non intralasciai d'adempiere ad un tal comando di bel nuovo nei giorni trascorsi col farlo privatamente ammonire col mezzo del Segretario di questa reale Udienza dell'Esercito D. Girolamo Cito, ma nè pur per questo volendosi correggere per modo che in ognuna delle seguenti notti di recita ha ripetuto con positivo conosciuto disprezzo le medesime discolezze, se non in tutto in parte, tanto che, in quest' ultima, avendo io unito assieme i sudetti suoi trascorsi, ho stimato, non dico già per decoro della mia carica e della sodisfazione del publico, ma principalmente dei veneratissimi ordini di S. M. per mezzo di V. E. communicatimi, farlo arrestare e trasportare, immantinenti compita l'opera, nelle carceri di S. Giacomo, ove si tratterrà per sua dovuta mortificazione fino al tempo che stimerà l' E. V......

Ma il Caffarelli divenne subito umilissimo; mandò al Montalegre una supplica, dove dice di « protestare il pen-

[1]) Ulloa, 27 genn. 41.

timento di haver dato per avventura occasione di dispiacimento, da me per altro non avvertita nè considerata, per la qual causa mi conosco piuttosto imprudente che reo » e prometteva di condursi diversamente e sfuggire « quei motivi, benchè usati tra musici e non accagionati tra noi altri a delitto, che possano recare alterazione ecc. » E così il 16 febbraio fu dato ordine, che, riconfermando il suo pentimento, fosse messo in libertà [1]).

In quell' anno, furono licenziati tutti i cantanti e ballerini forestieri, per rinnovar la compagnia. Partì per Bologna Teresa Baratti, portando seco i cuori dei suoi mille innamorati [2]). L' Ulloa proponeva di cambiar anche Caffarelli, che, oltre i suoi difetti, era venuto a noia, diceva, perchè cantava già a Napoli da varii anni di seguito. Meglio Gizziello, « il quale presentemente è l'uomo più virtuoso, che sia in Europa, dopo del Farinelli; ed essendo questo pur anche vassallo di S. M., per esser nativo di Sora, parrebbe fosse molto proprio dovesse venire a servire la M. S. in detto R. Teatro, e sicuramente per sentirsi un tal virtuoso (che da qui è lontano da anni quattordici in circa) ogni ordine di persone renderebbe grazie a S. M. ». Ma il Re ordinò che si prendesse Gizziello, ma restasse Caffarelli [3]). — Per prima donna, si ricor-

1) *Teatri* f. 3.° — In un giorno del giugno 39 il Caffarelli venne alle mani nella chiesa di Donna Romita col non men famoso Reginelli, contralto. Moltissime carte. Rimando a un articolo di V. d'Auria: *Lega del bene.* II, 3.

2) Maggio 41. Le fu affidata, perchè l'accompagnasse, la giovinetta Anna Codini, canterina e ballerina — Sulla Baratti cfr. Ricci *Teatri di Bologna* pp. 155, 461, 555.

3) Ulloa 13 genn. 41. Bigl. 4 febbr. — In una lettera di Ranieri dei Calsabigi da Nap. 23 apr. 1741 al Salas, si richiedono 3 suoi drammi, non accettati pel S. Carlo, e impegnati pel teatro Aliberti per 150 zecchini: « Non l' avanzo per vantare la preziosità dei medesimi drammi, poichè mi conosco abbastanza, ma per mettere in vista all' E. V. di qual

se di nuovo alla Tesi, « che per l'addietro—diceva l'Uditore — ha riempiuto, non che sostenuto, l'ampio Real Teatro di S. Carlo ». Il Carasale le mandò la cedola di appalto che essa ricusò, perchè impegnata già coi Grimani di Venezia [1]). La Lucietta Facchinelli, detta la *Becheretta,* diceva di non voler più recitare « nè far viaggi, perchè patì molto in quello di Spagna » [2]). Si pensò allora all'Astrua. Per tenore si sarebbe voluto il Babbi. Per ballerini, il Carasale ricevette l'ordine d'invitare di nuovo l'Aquilante [3]).

Per qualche anno il Barone di Liveri non era venuto a far recitare la sua commedia a Palazzo Reale. Ma nell'aprile 1740 gli si mandò l'ordine che andasse preparando la commedia e la compagnia per rappresentare innanzi a S. M. [4]). E il Barone rispondeva subito da Liveri: « .... non prima di ier la sera, dopo mille difficoltà superate, fatto mi venne di unire, con speranza di qualche riuscita lo 'ntero numero degli interlocutori per la consaputa comedia, scelti parte da Napoli, parte da luoghi qui più vicini. Quando, dopo un convenevole assaggio fat-

conseguenza mi sia il ritirarli; a me, che, per fatalità di sorte, sono costretto di andar cercando il sostegno decoroso coi versi, e che ho molto sofferto nella mia qui lunga dimora ».

[1]) Apr. 41.

[2]) Lettera di G. Zombenchi da Venezia 31 dic. 40. Che dice che le altre disponibili allora erano: « la sig.ª Antonia Tomi detta la *Mestrina,* voce soprana, la sig.ª Catterina Schieri (sic), hora prima donna in Sant'Angelo, che dice averebbe il permesso di partire dal suo impresario.... ».

[3]) Ulloa, lett. cit. — Nella lett. cit. del Zombenchi, a proposito dei ballerini, dice: « qui presentemente delli famosi non ce ne sono che ballino; v'è bensì un maestro componitor di balli che si chiama Bastiano Gobis, quale più volte ha composto i balli in questo famoso teatro di San. Gio. Grisostomo et in altri et ha esigesto applausi; ma non balla..... ».

[4]) Da Portici 5 apr. 40.

tone, vedrò il desiderio fatto più forte nelle mie speranze, mi porterò in persona a dargliene un più distinto ragguaglio . . . » [1]). A dicembre, la commedia si stava ancora preparando, ma sarebbe pronta per la fine del mese. Il Barone scriveva il 7 dicembre: « Allorchè poi si compiacerà la M. R. di ordinare la commedia, si compiacerà medesimamente, con la sua solita benigna clemenza, di concedermi il tempo necessario, così per lo trasporto del teatro, come per piantarlo e ritoccarlo, ed essendo egli di rilievo e di competente grandezza, atto appena da esser condotto in dieci carra, ed atto facilmente per le strade e tempi rotti a guastarsi, stimo io, col sentimento degli artefici, che appena per ciò fare bastar possono 15 giorni . . . . » Il 1° gennaio avvertiva d'esser pronto a muoversi lui, il teatro e gli attori.

E la commedia fu recitata nel carnevale. Era *l'Abbate*, una delle solite, pessime [2]). — Tuttavia, dovè piacere molto. Il Liveri, animato dall' accoglienza, faceva la seguente supplica al Re:

Signore

Il Barone di Liveri, prostrato a Vostri Reali piedi, umilmente supplicando espone alla Maestà Vostra, come sopraffatto e confuso da tante grazie, che ha ricevuto dalla vostra Real Clemenza, in essersi compiaciuta delle sue debolezze, si è maggiormente acceso di desiderio d'impiegarsi in tutto quello che da V. M. sarà stimato di Real Servizio; e sebene per tal effetto sia pronto ad offerire, con tutto sè stesso, quanto egli possiede, viene però inabilitato dalla sua impotenza a conseguire il desiderato intento. Onde umilmente la supplica a vo-

[1]) Barone di Liveri, 12 aprile 1740.

[2]) L'*Abbate*, comm.ª di Domenico Barone, Baron di Liveri. Consacrata alla S. R. M. ecc. In Napoli MDCCXLI.

lersi degnare di abilitarlo con dargli, e modo da potersi mantenere in Napoli, e luogo nella sua Real Corte, per istare continuamente a suoi Reali piedi, pronto ad eseguire quanto la M. V. sarà per degnarsi d'imponerli e il tutto lo riceverà ut Deus etc. [1])

Il Montalegre gli rispose confidenzialmente il 14 marzo: « que ha hecho presente al Rey su suplica, pero, como es genêrico, es preciso individue el empleo en que desea ser colocado ». Al che, tre giorni dopo, il Barone di Liveri, dopo varii preamboli, così rispondeva :

« . . . . Chiedo, adunque, giacchè V. E. mel permette, anzi comanda che liberamente io mel apra, che S. M. si degni onorarmi d'impiego nella sua Corte, per darmi la gran gloria di essere annoverato nel suo Real servizio, con l'accrescimento del carattere di sopraintendente alli Reali divertimenti, per poter sempre più impiegarmi nel servizio della M. S., quando di tanto degnarsi, e per ciò fare m'è assolutamente necessaria la stanza di Napoli, dove la tenuità delle mie forze non mi permette di potermi senza il sovrano aiuto situare, prego V. E. che, considerandomi come sua creatura, voglia ottenermi dalla gran clemenza del Re quanto a questo effetto nel nuovo memoriale di una supplica a S. M. . . . . . .

cioè un' annua pensione. Ma a questo, il 25 marzo, si rispondeva che non si voleva creare un nuovo impiego, con titolo, che al Re non pareva nè proprio nè conveniente; chiedesse, dunque, altro. Il Barone chiese allora di esser fatto Maggiordomo di Settimana con l'onore della Chiave d'oro, o di avere altro uffizio in corte, e un'annua pensione, per potersi occupare nel preparar le commedie [2]).

[1]) Unito a questa supplica, è un memoriale di tutti gli uffici e onorificenze goduti dalla famiglia Barone. Avviso ai genealogisti!

[2]) Dice che fin allora ne aveva scritte quattro.

Ma il Re pensò invece d'affidargli la direzione del San Carlo. Nel maggio, « conviniendo (dice il Montalegre) à Don Angel Carasale retirarse desde luego de las dependencias del Theatro para atender mas libremente à sus intereses proprios », l'Uditore ricevette l'ordine d' intendersela col Liveri [1]). Il 13 maggio, l' Uditore scriveva che aveva avuto lunga conferenza col Liveri per istruirlo sul R. Teatro. Il 17, il Barone, da Liveri, accettava l' incarico, manifestava i suoi buoni propositi, e chiedeva che carattere dovesse rivestire. L'Ulloa (21 maggio) dava lode al Montalegre di avere scelto « tal soggetto, il quale tra per esser sgombro di qualunque affannosa, non che altra mediocre incombenza, tra per essere intesissimo della comica e dilettante ancora di musica, e, finalmente, tra per essere un uomo minuto e di buon gusto, al che si accoppia la chiarezza del suo sangue, potrà indurne a fare avventuroso prognostico ». Approvava molte delle idee del Barone sui drammi da scegliersi e sul resto; credeva che le cedole potesse firmarle senza disdoro, perchè in altre città i gentiluomini dirigono i teatri : così i Grimani a Venezia, così a Milano, a Londra. I ministri della Giunta avrebbero discusso o dato i conti. Il titolo del Barone poteva essere di Regio Direttore o di Regio Ispettore, col carattere di Cavallerizzo di campo, e un 800 scudi di pensione. L'8 giugno si comunicava al Liveri la sua nomina con mille ducati di pensione, lasciando a piacer suo l' intitolarsi *Direttore*, *Ispettore* o *Sopraintendente*. Il Barone ringraziò da Liveri il 17 giugno, scusandosi di non venir subito, perchè ammalato; scelse il titolo d'*Ispettore del Real Teatro di S. Carlo*. E, intanto, cominciò subito a ricevere ordini e a dare disposizioni.

[1]) Dal 1737 fino al 1741, anno del ritiro, erano stati dati al Carasale dalla Tesoreria Reale D. 64745.4.7 per l'amministrazione del S. Bartolommeo e S. Carlo. Giunta 9 nov. 42. *Teatri* f. 4.°

E Carasale? Che cosa determinasse precisamente la sua caduta, non so. Parrebbe da una vaga allusione che, nel dare i conti, alterasse i suoi bilanci, e fingesse crediti che non aveva [1]). Nella primavera del 1741 era da capo impresario del Nuovo; ma il giorno 5 luglio 41 fu arrestato e portato nelle carceri della Vicaria [2]).

Figurarsi l' impressione che questo fece a Napoli! — Avvenne ciò che avviene in simili casi. Nicola Corvo, avvocato e presidente della Sommaria, descrisse quella mutazione di fortuna in questo bel sonetto:

Povero Carasale! — *Dalle, dalle,*
Diceno tutte gruosse e peccerille,
E co alluccate e bierze, a mille a mille,
Le contano la vita li sciagalle.
Mo ch' è arreddutto senza no treccalle,
Ognuno lo canosce, e porzì chille,
Ch' hanno mangiato, e chine li vorzille,
Adios, adios, le votano le spalle.
Vecco, ca chiagne dinto a nu mantrullo!
Non è chiammato cchiù *sio Colonniello,*
E de Napole è fatto lo trastullo;
Ma serverrà de schiecco a chi ha cerviello,
Ca maje fedele è la fortuna a nullo,
E quanno abbotta troppo, rescie a piello. [3])

Tre mesi dopo, Carasale fu trasferito al Castello di Sant' Elmo, pel grado che aveva di tenente Colonnello. — E,

[1]) Giunta, 9 giugno 1742.

[2]) Ms. cit. Indarno ho fatto ricerche all'Archivio del processo di Carasale. Avrebbe dovuto stare tra i processi della Sommaria; ma, nè nelle pandette di questi, nè altrove, ho trovato niente. La caduta del Carasale è, dunque, in parte ancora avvolta nel mistero.

[3]) *Poesie varie.* Ms. Bibl. di S. Martino.

dopo pochi altri mesi, la mattina del 12 marzo 1742, morì improvvisamente d'apoplessia [1]).

Non mancò, al solito, la voce che « per ordine della corte fosse stato avvelenato » [2]). Sul suo cadavere — se bisogna credere a una cronaca del tempo — surse una lotta. Carasale aveva una figlia, D.ª Dorotea, maritata con un D. Angelo Fernandez. Questa voleva che gli si facessero pomposi funerali, confacenti al suo grado. Ma i militari s'opposero, perchè, dicevano, essendo stato arrestato « a cagione d'intacco, senza che siasi potuto discolpare, s'intendea degradato d'ogni titolo, che per tanto non gli competea in conto alcuno per la bassezza della sua nascita e professione primiera ». Duravano da nove giorni le dispute; quando venne ordine che fosse subito sepolto, senz'altro. E così, di notte, con due sole torce, fu accompagnato il cadavere di Angelo Carasale nella chiesetta della Graziella, e seppellito senz'alcuna cerimonia [3]).

Nel giugno 1742 l'Uditore faceva partire da Napoli una cantante, ch'era stata scritturata pel teatro della Pace, chiamata Teresa Passaglione: « per mia insinuazione (dic'egli) e col suo consenso per Palermo, poichè, avendo il soprannome di *Carasale*, con cui comunemente si chiama da tutti, per aderenza, qualunque fosse stata, che

[1]) Ms. cit.

[2]) Ms. cit.

[3]) Tutto questo nel ms. cit. Il Chiarini, o. c. IV, 744, dice invece che sta sepolto nella Chiesetta di S. Maria del Pilar sopra S. Elmo. Ma, per questo tempo, mancano i registri della parrocchia di S. Elmo, e non ho potuto accertarmene. Nella chiesetta del Pilar, del resto, non c'era sepoltura. Indarno anche ho fatto fare ricerche alla Graziella. Noto, di passaggio, che nella stessa op. del Chiarini (V. 585) il Carasale è fatto architetto della chiesa di S. Giovanni e Teresa, che fu edificata, come dice lo stesso Chiarini, il 1757.

teneva col medesimo, ed essendo ultimamente venuta da fuori, affinchè non si fosse rinnovellata la funesta memoria di quell'uomo e denigrarne la fama col vedersi tal donna qui o menare vita scandalosa o pure recitare in questi teatri piccioli, la feci assistere con competente soccorso e la disposi ad andarsene di nuovo in altra parte, siccome di già ha eseguito...... ». — Nell'anno seguente, Teresa Passaglione era di nuovo a Napoli e fu presentata in lista tra le cantanti del Teatro della Pace. E l'Ulloa, il 23 aprile 1743: « Tra le donne veggo descritta in primo luogo Teresa Passaglione, volgarmente chiamata *la Carasale*, perchè nipote del q.m Colonnello Carasale, e, sebbene io procurai nell'anno passato con qualche mia raccomandazione farla rappresentare in musica in Palermo, donde è qui ritornata, con aver preso per marito un vecchio mastro di casa del consigliere D. Onofrio Scassa, con tutto ciò non istimo che tal donna comparir debba su questi teatri, per motivo che la gente sfaccendata et altri rivali della casa di Carasale, cominceranno a porre in deriso la povera moglie e figlia ed anche il marito di questa, che è Don Angelo Fernandez! »

Questa fu la fine di Angelo Carasale, il cui nome è raccomandato al Teatro di S. Carlo, e alla pietosa leggenda, che racconta, con molto garbo artistico, il Colletta [1]).

[1]) « .... l'invidiato architetto, richiesto dei conti, non soddisfacendo ai suoi ragionieri, fu minacciato di carcere. Andò a corte, parlò al Re, rammentò le grazie sovrane, il plauso del popolo, la bellezza dell'opera, e partì lieto scorgendo nel viso del Re alcun segno di benevolenza. Ma così non era, perciocchè doppiarono le inchieste del magistrato; e poco appresso il Carasale, menato nella fortezza di S. Elmo, fu chiuso in prigione, dove campò nei primi mesi per li stentati aiuti della famiglia, e poi dell'amaro pane del fisco. Restò nel carcere alcuni anni e vi morì; i suoi figli si perderono nella povertà; e nulla rimarrebbe del nome di Carasale ai dì nostri, se l'eccellenza e le meraviglie dell'opera non ravvi-

IV.

Teatri piccoli — Poeti e compositori — Le prammatiche e le donne da teatro — Detti e fatti di canterine celebri (1734-45).

In tutto questo rinnovamento teatrale, i *teatri piccoli* scapitarono. Carlo III era troppo altamente compreso dei suoi doveri di *gravedad* e di *dignidad* da abbassarsi a frequentarli [1]). — Appunto per questo, l' impresario del Teatro Nuovo, Domenico Catini, chiedeva, nel maggio 1737, di poter ridurre il palchetto reale, che era nel mezzo del teatro, alla forma degli altri, e fittarlo. Il che, veramente, non gli fu concesso, considerando l' Uditore che il palchetto vuoto era simbolo della Maestà del Re ognor presente, e anche che, forse, in seguito, Carlo III poteva mutar pensiero e servirsene, o, recandosi in Sicilia, lasciar a Napoli un Vicerè, che se ne sarebbe servito, come fin allora i vicerè [2]).

L'opera buffa ebbe suoi principali poeti in quel tempo Tommaso Mariani, Gennaro Antonio Federico, e Pietro

vassero nella memoria l' artefice infelice ». Colletta, *Storia* I, 4, 49. In una satira contro la Reggenza, Ms. Bibl. Naz. segn. XV, A. 13, int.ª: la *Confessione generale*, si dice:

> Son troppe fresche ancor di tanti e tanti
> Le memorie funeste; i Carasali
> Posson ben dire se gli onori e i vanti
> Miseri son, se son fugaci e frali!

1) Il Conte di S. Stefano, suo istitutore, gli aveva inculcato: « *Signore, prima la gravità e poscia il timor di Dio!* » — Così nella *Relazione fatta dal Conte Lodovico Solaro di Monasterolo*, ambasciatore sardo a Napoli, al suo Re, 1742. — Arch. di Stato di Torino.

2) Ulloa 17 maggio 1737 — *Teatri* f. 1.°

Trinchera. Qualche comedia buffa scrissero anche Carlo Fabozzi, Domenico Canicà, Antonio Villani. E cominciò a fiorire Antonio Palomba. — Quanto a compositori, il Sarro, il Latilla, il Sellitti, il Fischetti, il Leo, il Pergolesi, il Logroscino, il Porpora, il Jommelli, l' Auletta [1]).

Il vecchio buffo napoletano, Giacomo d'Ambrosio, che aveva visto nascere l' opera buffa, faceva ancora parte della compagnia dei Fiorentini il 1741. Prima di lui, si ritirarono Giovanni Romaniello e Simone de Falco. I buffi più giovani erano Girolamo Piano, Alessandro Renda romano, Nicola de Simone, Giuseppe Fiorillo. Nel 1736-8 cantò al Nuovo Gioacchino Corrado, restato libero dal S. Bartolommeo. Le prime parti d'uomo e di donna essendo scritte in toscano, gli attori per esse venivano per lo più da fuori, come abbiamo già detto, e specie da Roma e Bologna. Così nel 1734 era ai Fiorentini Antonia Colasanti, detta la *Falegnamina*, romana; così Santa Pascucci, anche romana; e nel 1738-9, Barbara Narici, bolognese [2]). — Nel 1735-6 cantò ai Fiorentini Caterina Aschieri, romana, che divenne poi prima donna di grandi teatri.

Con Caterina Aschieri recitava qualche piccola parte sua sorella Albina. — Cominciò anche a Napoli la stagione 1736-7. Le era compagno il giovane soprano Giovanni Manzuoli. Ma, nel luglio, tutto a un tratto, un ordine secco secco la cacciava dal Regno. « S. R. M. — Signore — (scriveva l' Uditore) In esecuzione dei pregiatissimi comandi di V. R. M. si è di già arrestata la canterina del Teatro dei Fiorentini, Caterina Aschieri, che deve uscire da questo Regno, e, necessitando per dar

[1]) Cfr. opp. cit. del Florimo e dello Scherillo, *passim*.

[2]) Cfr. intorno a costei Casanova: *Mém.* II, 163 sg. e C. Ricci o. c.

complimento ai suoi veneratissimi ordini i passaporti, supplico ec. ec. — 12 luglio 1736 — Francesco Marchant » [1]). Le ragioni dell' espulsione s' immaginano.

Margherita Pozzi, Anna Cialfieri detta la *Cordova*, Caterina Castelli, Elisabetta Giani detta la *Frizzitella*, Elisabetta Ronchetti, Teresa de Palma, Caterina di Gennaro, Elena Pieri, Girolama Boccabianca, Vittoria Pasi, Antonia Novara, queste e altre canterine, forestiere e napoletane, comparivano, a volta a volta, ora sul teatro dei Fiorentini, ora sul Nuovo. — Ed esordì, si può dire, a Napoli sul Teatro Nuovo, la Colomba Mattei, detta la *Colonna*, romana, che ebbe poi tanta celebrità a Londra, come prima donna [2]).

Talora, come nel 1738, gl'impresarii ottenevano il permesso di formare due compagnie, l'una toscana, e l'altra napoletana, alternando i due generi di opere [3]). — In queste compagnie erano ordinariamente uno o due ballerini, e solo, talvolta, con permesso speciale, se ne appaltavano sei o otto per fare i balli [4]).

Nel 1737 si dette al Teatro Nuovo l'*Errore Amoroso*, poesia del Palomba, prima opera del Jommelli, nella quale cantarono il Corrado, il Romaniello, Geronima Tearelli,

[1]) Con lei partirono la madre, Maria Mazzanti, e un fratello e la sorella. — *Teatri* f. 1.°

[2]) Cfr. Florimo v. IV e *passim* le carte dei *Teatri* f. 1°-4.°

[3]) Ulloa 9 febbraio, 5 marzo 38. ec. — *Teatri* f. 1.° Quella per l'opera toscana era composta così: Caterina Castelli, Agnese Imbert, Santa Pascucci, Nunzia Barberini, Nicola de Simone, Francesco Ciampi, e due donne bolognesi mandate da Giustina Turcotti. Quella per l'op. napoletana : Sim. de Falco, G. Romaniello, N. Pellegrino, Paola Fernandez, Maddalena Ricci, Antonia Spina, Teresa Amoroso, Antonia Novara, Giuseppa de Marino, Petronilla Rossi. L' Ud. nota che questa compagnia era « molto più libertinosa dell' altra. »

[4]) Pei Fior. cfr. Ulloa 5 maggio 38, 23 agosto 39, 1 sett. 41 — *Teatri* fol. 1°-3.°

Caterina Castelli, Elena Pieri. Nel 1738, ai Fiorentini, l'*Odoardo*, altra musica del Jommelli. [1]).

Quando, nel 1738, doveva darsi al Nuovo *lo Secretista* del Trinchera, successe un casetto curioso. Il libretto era stato stampato e portava per titolo *lo Secretista Fabozio*. C' era a Napoli, per avventura, un dottor fisico, a nome appunto Niccola Fabozio. Costui presentò un memoriale al Re, « supponendo egli che, per mezzo di quella, non a caso ma con dolo, venghi deturpato il suo cognome, non che la professione di medico ». Chiamato tanto l'impresario Antonio d'Errico, quanto il Fabozio innanzi all'Uditore, si convenne che il nome sarebbe mutato in *Nardozio*, le copie già stampate distrutte, pagando la spesa per due terzi il Fabozio e per un terzo il Trinchera. — Così, contento del risultato, D. Nicola Fabozio la sera della recita prese tre *bollettini* per sè e pei figli ! [2])

La sera del 6 febbraio 1739 si recitava ai Fiorentini l' *Ortensio* del Federico : due monaci carmelitani e un francescano ebbero il ghiribizzo di andare anch' essi all'opera. Fittarono un palco, e vi si trattennero fino all'atto secondo. Ma, nell'uscire, furono arrestati dai cursori della Nunciatura, che avevano spie nel teatro. L'Uditore, subito avvertito, fece arrestare le due spie. Ne nacque, al solito, una quistione. L'Ulloa afferma: « giammai agli Impresarii nei sudetti Teatri pubblici s'è vietato d'ammettere i monaci, nè all'incontro hanno attrivito (*ardito*) i cursori farsi dappresso a teatri per arrestarli all'uscita » [3]).

[1]) Cfr. Mattei. *Elogio del Jommelli*, in *Opp.* del Met. ed. nap. p. LXVI e 19. — Noto che il Signorelli dà come rappr. ai Fior. il 1738 *il Conte*, del Federico, con musica del Leo, scene del Baldi, e attori il d'Ambrosio, il Piano, la Pozzi, la Caterina di Gennaro. — *Vicende* ed. cit. V. 560.

[2]) Ulloa; 11 giugno 38.—*Teatri.* f. 2.° — Cfr. V. d' Auria. *D. Nicola Fabozio il segretista.* (*Piccolo.* 14-5 agosto 1887).

[3]) Ulloa 7 sett. 39. — cfr. d' Auria. *I monaci al teatro dei Fiorentini*

Nel carnevale seguente — ecco un altro aneddoto, caratteristico pel tempo — recitandosi l'ultima comedia ai Fiorentini, «ha incominciato la gente nella fine del primo atto a rilasciarsi un poco dalla dovuta modestia, menando delle confetture, e gridando con applausi di *viva;* ma, essendosi dato in qualche maniera riparo, si è continuata bene la comedia nel secondo atto. E, come che si è avanzata la lor temerità, verso la fine e nel terminar del secondo atto, a far delle maggiori grida, e a gettar con più violenza delle confetture, si è stimato dallo scrivano (dell' Udienza) di far calare il telone, per non dar luogo di far crescere il disordine; lo che vedutosi dal Principe di Canosa, che si ritrovava in un palco, ha gridato con strepito, che si fosse di nuovo alzato detto telone affinchè si fusse proseguita l'opera, ed, avvalorati quelli della platea; han fatto eco alle voci del Principe, domandando l' istesso: tanto più che vedevano, che il medesimo colle proprie mani dal sudetto palco l'alzava. Ma lo scrivano, con somma accortezza, ne ha fatto andare i cantanti, e, dopo, ha fatto alzare detto telone, dicendo di non esservi più nessuno! » [1])

Nell' autunno del 1739 il de Brosses trovò a Napoli « quatre opéras à la fois sur quatre théâtres diffé-

sulla *Lega del bene* II, 17. — Intorno ai frati in teatro, cfr. Baretti (*Gl'Italiani o sia relazione* ecc. trad. it. Mil. 1818. — p. 191-2): « Nei dominii del papa alcuni dei loro superiori prendono la libertà di assistere all' opera od alla commedia; ma un semplice frate non ottien mai questa permissione. In Napoli godono pure d' alcun privilegio di questa specie; ma nelle altre parti d' Italia, e, particolarmente nel Piemonte, nessun frate sarebbe tollerato dal popolo nei pubblici spettacoli. Venezia è la sola città ove i frati godono di molta libertà; il che fa dire che Venezia è *il paradiso dei frati e delle p....* I gesuiti e i francescani non vi compaiono mai mascherati, e vivono esemplarmente. »

[1]) Ulloa 29 feb. 40. — Simili disordini al Nuovo.— *Teatri,* f. 3.°—Il getto dei confetti era il modo ordinario d'applaudire negli stati pontificii. Cfr. Goldoni. *Mem.* I, C. 3.°

rents. » Erano il San Carlo, i Fiorentini, il Nuovo e quello della Pace. « Après les avoir essayés successivement, j'en quittai bientôt trois pour ne plus manquer une seule répésentation de la *Frascatana*, comédie en jargon de Leo. » Forse si recitava ai Fiorentini. « Quelle invention! quelle harmonie! — soggiunge il de Brosses — quelle excellente plaisanterie musicale! Je porterai cet opéra en France . . . » [1]).

Le canterine dei teatri piccoli erano un gran pericolo per la pubblica morale. Uno dei pensieri del governo di Carlo III fu di renderle il meno possibile nocive. — Gli impresarii dovevano presentare volta per volta la lista dei recitanti, per ottenere l'approvazione. Sono note le prammatiche del 1734, 37, 39 ecc., colle quali si relegavano in alcuni punti fuori la città le meretrici [2]). Le donne di teatro ne venivano quasi tutte colpite. Cosicchè fu necessario esentar dall'effetto delle prammatiche quelle, che erano impegnate pei pubblici teatri. La nota, approvata volta per volta, era passata alla Vicaria, che curava l'esenzione.

Ma nel febbraio 39, quelle cantanti e ballerine dei Fiorentini e del Nuovo, ch' erano state esentate l'anno prima, e allora, non essendo in servizio attivo, vi ricadevano, ricorsero al Re, adducendo, tra l'altro, che la esenzione doveva durare, perchè connessa « al carattere e professione di cantante e ballerina. » L'Uditore le appoggiava.

[1]) De Brosses. o. c. III, 157-8. E v. ciò che dice del dialetto napoletano, dei conservatorii ecc. — Nell' autunno 39 si recitava al Nuovo l'*Amor vuol sofferenza*, poesia del Federico, mus. del Leo. Il Florimo, nella biografia del Leo, dice: « Nel 1745 compose una porzione dell' ultima sua opera *La Finta Frascatana* pel teatro Nuovo, con poesia del Federico; ma fu colpito d'apoplessia, mentre scriveva l'aria buffa ecc. » Cfr. o. c. III, 30.

[2]) Coll. del Giustiniani. — Tomo VII. *De meretricibus.*

Ma il Montalegre non ammise la teoria del carattere indelebile; se quelle cantanti e ballerine stavano per essere scritturate, fossero esenti; se no, no. Anche l'anno dopo, l'Uditore si sforzò d'aiutare quelle disgraziate, non veramente per compassione, ma pel puntiglio che non fossero sottratte alla sua giurisdizione! Presentando la nota di quelle disoccupate, diceva: « delle medesime una buona parte e principalmente Elena Pieri, romana, non vi è quel cattivo odore, che taluno crede; di alcun' altra si suppone qualche libertinaggio, come si dice. » [1]) Ma fu ripetuto recisamente l'ordine precedente. [2]) — In quel mese appunto di giugno, la G. C. della Vicaria, esecutrice del bando, da una parte, e l'Uditore generale, protettore delle canterine, dall' altra, si trovarono alle prese in un caso particolare. Abitava di fronte alla locanda della Croce di Genova una miserabile canterina livornese, nè giovane nè bella, che l'anno prima aveva recitato solo per la prima opera al Teatro Nuovo, e non era stata sopportata. Il locandiere Carlo Morosini ricorse alla Vicaria, che la facesse andar via, perchè era « una pubblica cortigiana (cum riv[a]), la quale per il scandalo, che pubblicamente dà, si rende ad ogni persona onesta insoffribile ed in particolare alle persone forastiere, che sono alloggiate nella locanda del medesimo supplicante, come il tutto è anche ben noto al R. Parroco di S. Giuseppe. » La Vicaria mandò uno scrivano a prendere informazioni; ma, saputo che si trattava d'una canterina, ordinò si sospendesse la procedura, e si rivolse al Re per sapere come regolarsi. Ricorse anche la canterina, che disse che stava per essere scritturata, addusse prove della sua onestà, ecc. La Corte della Vicaria faceva ossérvare che: « le suddette

[1]) Ulloa 10 giugno 40.
[2]) 12 giugno 40.

canterine e ballerine, per le quali vi sono biglietti interpellatamente, ed in tempo che le medesime servivano nei teatri di questa capitale, spediti per la vostra segretaria di Stato, grazia e giustizia, che non si molestassero intorno all'abitazione, che dovevano fare alle vicinanze de' detti teatri, sono al numero di poco meno di quaranta, e quantunque la maggior parte d' esse abbiano terminato le recite e che di presente non siano addette in niuno dei teatri, han continuato e continuano ad abitare, non solo nelle vicinanze dei medesimi teatri, ma in altri luoghi onesti di questa metropoli, facendo le pubbliche meretrici, anzi qualcuna di esse tiene in sua casa altre donne libere, che vivono scandalosamente esercitando la loro turpe professione, per le quali continuamente capitano al sudetto regente ricorsi delle persone oneste, che abitano in quelle vicinanze, senza che si possa dare la minima providenza per li precedenti reali ordini .... » Ma l' Uditore, dopo aver rettificato ciò che riguardava la Caterina Dons, che « si ritrova in estrema miseria, nè le sue fattezze nè l' età danno molta incentiva ad aver dei concorrenti », e detto che le canterine disoccupate erano appena una ventina, soggiunge che, quanto a queste: « non si son mai descritte per oneste, portando seco la professione di canterina la dura necessità di trattar con molti, e maestri di cappella, sonatori, poeti, ed amanti del canto, e chiunque vede questo traffico in casa d'una donna, con facilità s'induce a dire, che sia disonesta, o che vi sia, o che non vi sia effettivamente il male, ma quello che sempre s' è invigilato da me, ed ho spesse volte rigorosamente anche punite talune di queste con carcere, è stato di evitar lo scandalo, quando con troppa publicità han fatto copia di loro stesse, o qualora s'è dubitato di qualche disordine, che poteva produrre grave danno alle famiglie, e per quanto sento, ognuna vive con moderazione e per timore del ca-

stigo e per non rendersi diffamate, che poi vengono ricusate dall' impresarij . . . » [1])

Nel 1741 la quistione si riaccendeva per un' Antonia Spina, che aveva recitato per otto anni nei teatri della Lava e Nuovo, e allora restava disoccupata. La Vicaria voleva cacciarla fuori le porte. [2]) L' Ulloa diceva che era *libertina*, come le altre: « La maggior parte di detta gente è di uno stesso carato, e quello, che da me s'è proccurato d' evitare, è stato la publicità scandalosa, ed, in effetto, se non han vissuto oneste, non ha dubbio che si son portate discretamente, mentre, in niuna delle case di dette cantanti, vi è stata alcuna rissa, nè si sono intesi certi attacchi pregiudiziali con rovina delle famiglie, ma solo alcune corrispondenze di pochi amici, i quali con tutta quiete vi han praticato ... » Proteggerle è necessario, « per non avvilire i teatri piccoli, nè renderli obbrobriosi alla gente con far sentire che le cantanti e ballerine, che servono i medesimi, vengon da fuori le porte, nè interessare gl' impresarii con obbligarli di fare venire cantanti di fuori regno, non potendo la piccolezza d'essi soffrire la spesa, e quando mai alcuno volesse per genio particolare sog-

[1]) Uditore 13 agosto 1740.

[2]) Anteriormente, cfr. Ulloa 20 sett. 41. Bigl. reale 34 sett, — Ulloa 27 sett. Una lunga relazione del Principe di Centola Reggente della Vicaria, del 17 ott. 41, qualifica sfavorevolmente tutte le donne presentate in lista dall' Ulloa. Di alcune anzi dice che sono « pubbliche meretrici; e per essere ammesse in diversi teatri si sono contentate non solo di ballare senza mercede, ma di pagare esse di proprio danaro gli uomini ballerini, che con loro devono ballare ne' teatri predetti, non ad altro fine se non che per potere entrare ad abitare in questa città, come già han fatto e vivono scandalosamente con soggezione delle genti oneste del vicinato, ove sono andate ad abitare, anzi l'ultime tre da pochi giorni sono venute dal quartiere di Pontescuro, dove abitavano coll'altre donne libere — V. una specie di notizia biografica difensiva di varie canterine 1741. — *Teatri*. f. 4.°

giacere a detto interesse, egli è certo che non può giammai avere una perfetta virtuosa, e chi si muove dalla sua patria con picciolo onorario viene certamente con idea di lucrare per altra strada, onde sempre non si evita il male e si pregiudica alle naturali del paese, anzi, per questa cagione, si andranno dimettendo detti teatri, siccome è sortito in questo anno che non si son fatte le prime due opere, nè in quello dei Fiorentini, nè nell'altro sopra Toledo, perchè avendo preciso ordine l' impresarii di non prendere donne licenziose e, tenendosi da tutti una cattiva idea di dette cantanti e ballerine, niuna nemmeno si applicherà in avvenire ad impararsi nè di canto nè di ballo, per lo timore concepito che, comparendo sopra di detti teatri, abbia subito ad avere lo sfratto come donna pubblica, quando, facendo lo stesso male senza tal carattere in casa propria, sta sicura di non esser molestata o con molta difficultà le sopraviene qualche disastro, e sopratutto se abbia protezione (come sovente accade) di qualche subalterno di Vicaria. » E conchiudeva, consigliando di fare un avvertimento alla Spina e lasciarla quieta. [1]) — Nel febbraio seguente, per simile occasione tornava alla carica, ripetendo i suoi argomenti, e consigliando: « farle obbligare in questa Udienza generale sotto pena dello sfratto del Regno o di tre anni di penitenza, a vivere e vestire con modestia senza sfoggi, e di non andare al passeggio di Chiaia o di altro concorso festivo, per evitarsi qualunque inconveniente, che potrebbe caggionar la loro veduta . . . » [2]) — E in fatti, fu scritto

[1]) Ulloa 12 novembre 1741.

[2]) Ulloa 11 febbr. 32. Dice che le cantanti sono « meritevoli di questa prerogativa, essendosele tolte tutte quelle altre che godeano presso gli antichi romani coloro che servivano al Principe ne' publici spettacoli, siccome lungamente si legge nelle storie e nel corpo delle leggi comuni ed in particolare nel Codice Teodosiano, in cui fra l'altro si ode con

all' Uditore, rimettendogli la nota delle donne, che restavano al servizio dei teatri pubblici, « Que sus subalternos invigilen en que vivan modestamente y sin dar escandalo, avisando la que faltare para escluirla de la lista de los theatros. » [1])

Certo le *amorose* e le *servette* e le *buffe* dei teatri piccoli, non contribuivano alla *quiete* delle famiglie. Le carte dell'Archivio di Stato ci conservano un non piccolo saggio degli scandali, degli intrighi, dei guai, che facevano nascere.

Una delle canterine, che più dettero da fare all' Uditore Ulloa e al Marchese di Montalegre, fu, come s'è accennato, Margherita Pozzi. Costei aveva esordito nel 1729 al teatro Nuovo, facendo *Rinuccio* nell' *Erminia* del Saddumene. Dal 31 al 35 la ritroviamo *Perzechella, Nenna, Massarella, Catarina, Carmosina, Vannella, Popa, Chiarella,* per lo più servetta buffa, ai Fiorentini. Nel 35 riappare al Nuovo; dal 37-40, ai Fiorentini. Godeva « alte protezioni ». Nel 1737, il Barone d'Ascea, D. Stefano Maresca, già suo amante, quantunque, fosse ammogliato di fresco, era tornato agli antichi amori. Il padre della sposa, D. Francesco Santoro, andò a raccomandarsi all' Ulloa perchè cercasse d' aiutarlo. E l'Ulloa impose al Maresca il mandato penale di quattromila ducati e carcere, se andasse più a casa della Margherita o parlasse con lei. Invano D. Stefano supplicò perchè gli fosse tolto il mandato [2]).

meraviglia che da Imperatori cristiani si vietava all' Istrioni di abbracciare la novella nascente fede, che essi religiosamente professavano, per non privare il pubblico dei divertimenti, perchè dovean di presente abbandonar quell' esercizio, fatti che erano cristiani ».

[1]) 1 marzo 42. — Alla Vicaria fu avvisato lo stesso il 19 febbr. aggiungendo qualche rimprovero. — Questa lotta tra la Vicaria e l'Udienza trova riscontro in ciò che avveniva in Francia tra i *Gentilshommes de la Chambre*, cui erano sottoposti i comedianti, e la *Police*. Cfr. Maugras. *Les comediens hors la loi.* Paris. C. Lévy. 1887, p. 217.

[2]) Ulloa 22 agosto 37. — Bigl. 23 ag. — *Teatri* f. 1.°

Nel 1738, la Margherita aveva persuaso D. Gennaro Spada, Marchese di Santo Mauro a sposarla. Ma, mentre ritardava e discuteva per assicurarsi una dotazione, l' Uditore ebbe sentore del fatto, e subito mise le guardie alla sua porta; intanto la Vicaria faceva un mandato severissimo al Santo Mauro [1]).

Non basta; nel gennaio 1739 giunse al Montalegre una supplica di Francesca Zusarini e Giuseppe Cancelliero, che chiedevano fosse collocata nel Conservatorio di S. Maria *succurre miseris* Margherita Pozzi, loro nipòte, « la quale, con l'occasione che recita nel Teatro Nuovo sopra S. Matteo, ha contratto delle strette amicizie con diverse persone, e con l'appaltatore del detto teatro, e tra di essi ve ne sono dei sgherri, ed oltre a questi, ha similmente contratta stretta amicizia con quattro persone di distintione, le quali sì conoscono in guisa appassionate e ingelosite della detta Margherita, che non può lingua spiegare ecc. ecc. » Se non che, l'Uditore, incaricato d'informare, seppe che la Francesca Zusarini non aveva acconsentito alla supplica, « così perchè i fatti non erano veri, come perchè non ha avuto mai idea di pregiudicare la nipote, nella cui casa essa vive. » Quella era stata opera del Cancelliero, « uomo assai vile, discolo e di pessima indole, e si può dubitare che piuttosto per insinuazione d'altri e per profittarsi ad avere qualche ricognizione dalla nipote, si fosse indotto a far formare detto memoriale, per sfogo piuttosto della propria o dell' altrui passione, che perchè fossero veri i fatti, che si asseriscono . . » [2]) Ma, a ogni modo, all' Ulloa fu dato incarico: « que invigile sobre los pasos de Margherita Pozzi. » E ce n' era bisogno! — Il 5 giugno 1739, verso le ore

[1]) Ulloa 27 febbr. 38. — *Teatri* f. 1.
[2]) Ulloa 5 febbr. 39.

quattro e mezzo di notte, due persone non conosciute, andarono sotto le finestre della sua abitazione alla piazzetta dei Fiorentini, e, dopo aver profferito ad alta voce molte ingiurie contro di lei, spararono un colpo di fucile. Il colpo fu senza danno, perchè nè la Margherita, nè la madre si fecero alla finestra. Il giorno dopo, l'Uditore mandò a chiamare la Margherita per interrogarla; ma essa sostenne di non poter dare nessun lume, di non aver sospetto d'alcuno! L'Uditore dispose, per cautela, che la sera, all' andata e al ritorno dal teatro, fosse accompagnata da birri. Continuarono le indagini, ma senza nessun risultato. [1]) — Come Dio volle, qualche anno appresso, a principio del 1741, la troviamo maritata al famoso buffo Antonio Catalano. [2]) E col Catalano, comparisce nella compagnia del Nuovo del 1743-4. E, l'ultima volta, il 44-5 ai Fiorentini.

Anna Cialfieri, detta la *Cordova*, perchè figlia naturale di D. Ferdinando di Cordova [3]), faceva girar la testa al vecchio Principe di Canosa. Dal 1733 al 35, aveva cantato al Nuovo. Nel 1739 era ai Fiorentini. Il Principe fu preso d'amore dal sentirla a teatro. Poi, cominciò a andare in sua casa. « Ora si vede giunto—scrive l'Ulloa— all' ultimo segno di smoderata passione, mentre si porta ogni sera e il giorno in casa della medesima, vi si trattiene lunghissimamente, senza che vi vada altra persona, conformemente era solito prima taluni altri bazzicarvi o di professione di musica o d'altra condizione, e, per tal effetto, comunemente si dice che l'abbia assegnato ducati

[1]) Ulloa 6, 7, 8, 10 giugno 1739.

[2]) 26 giugno 1741. Parere dell' Ulloa su di una controversia per pagamento coll' impres. dei Fiorentini. E anche febbr. 42.

[3]) Nel 1743 D. Ferdinando di Cordova era impresario dei Fiorentini. Vedi per una questione tra lui e l'impresario del Nuovo a proposito di canterine. — *Teatri* f. 5.°

cinquanta o sessanta per lo di lei quotidiano mantenimento al mese. » Inoltre, la faceva servire con la propria carrozza, e con due lacchè colla sua livrea; e così l'Anna Cordova, colla madre Brigida, e con un fratello, anche figlio di D. Ferdinando, si vedeva scarrozzare per la città. Le ricchezze della casa di Canosa non eran grandi; il figliuolo del vecchio Principe strepitava, per lo sperpero, che si faceva, di danaro e di decoro. Ma il Principe rispose: « che attendessero ai fatti loro, altrimenti, qualora si vedesse in disperazione, se ne sarebbe andato in Vinegia con detta donna ed ivi se l'avrebbe sposata! » [1]) — Anna Cialfieri fu sfrattata dal Regno. Nel 1742 supplicava di ritornare: « da malevoli di detta supplicante fu alla M. V. rappresentato un fatto puramente ideale, che poi s' è conosciuto ripugnante alla ragione. » E l'Ulloa avvisava favorevolmente. Il Principe di Canosa sembrava che non ci pensasse più; aveva « attacco con altre! » [2])

Ecco la Maria Broli, parmigiana, che venne a Napoli ballerina e per tre anni ballò a S. Carlo. E fin d'allora, « siccome compariva ella assai appariscente e vezzosa, così d'altra parte andavasi sufolando che imparava la musica per poter migliorare la sua condizione, passando dal ceto di ballerina (nella cui professione per altro non era troppo felicemente riuscita) a quello, se non altro, almeno più lucroso, di canterina. » E dopo un poco, si seppe ch'era divenuta canterina, e comparve sulle scene del teatro Nuovo. Subito canterina, le si mise intorno un giovane cavaliere, D. Ciro Ulloa, che l'applaudiva ogni sera a teatro, che fu visto aspettarla di fuori e condurla a casa nella sua carrozza. Durante il carnevale, D. Ciro

[1]) Ulloa 24 agosto 1740.
[2]) Ulloa 10 luglio 1742.

passava quasi tutte le notti nella casa di lei; ma, durante la quaresima, era solito « trattenersi con lei fino ad una ora competente ed indi nella casa propria si ritira a dormire. » Pia distinzione, che fu riferità all' Uditore, non solo da un abitante d'una casa di fronte, ma anche « dal Reverendo parroco di S. Anna, che tra gli ecclesiastici del nostro clero, non vi è chi l'uguaglia nella probità e dottrina e nell' adempiere al suo istituto. » Talora Don Ciro andava in calesse fuori la grotta di Pozzuoli, e, dopo un poco, sopravveniva la Broli in carrozza d' affitto. Una volta si sparse la voce che D. Ciro la sposerebbe. Il giovane cavaliere era davvero « troppo chinevole a sì fatte umane debolezze e nella spezie presente..... non par che possa rivocarsi in dubbio di vivere egli quasi che affascinato, non che di cieco amore preso, dalla suddetta scaltrissima cantarina. » [1]) — Il Duca di Lauria, fratello, e i Guevara, zii di D. Ciro, fecero supplica al Re perchè provvedesse. Il Re ordinò che la Broli fosse mandata via da Napoli. Essa pregò, supplicò, disse che era D. Ciro che le stava intorno, che essa non gli dava retta. Invano. Allora la Broli chiese d' esser chiusa piuttosto in un monastero. Ma D. Ciro avrebbe voluto invece che fosse fatta partire.... per seguirla; ed ebbe il coraggio di farne supplica al Re! L'Uditore si mise in giro per trovare un monastero. Quello di S. Nicola a Nilo non volle riceverla, « atteso che in detto convento vi si trattengono persone molto civili e fino a mogli di regi ministri », e neanche quelli di S. Maria del Consiglio e di S. Maria *succurre miseris*. Finalmente, trovò un posto nel Conservatorio di S. Nicolò dei Pii Operarii; donde passò in quello di S. Maria del Presidio. Ma, giacchè aveva un contratto col teatro di Malta, nel luglio fu fatta uscire e, subito, im-

[1]) Ulloa 7 marzo 1741.

barcare! [1]) — Anni dopo, nel 46 e 47, tornò al teatro Nuovo.

Un altro fior di virtù era la canterina Angiola Franchi. Cacciata dal Regno al tempo della venuta di Carlo III, fu riammessa per grazia sulla fine del 1738. E di questa grazia profittò subito per legare non so quante tresche con signori dell' aristocrazia, con bravacci, ecc. Una serie di subugli, nati per lei; assalti notturni alla sua casa, aggressioni di un tale che la frequentava, ecc. determinarono il Re a mandarla via di nuovo dal Regno. [2]) Ma due dei suoi amanti, D. Francesco Sersale e il Marchese di Montepagano, la fecero accompagnare da un loro agente, che, dopo un bel giro, la ricondusse in Napoli, e la mise nel Conservatorio di S. Antoniello alla Vicaria. Grande stupore per l'audacia! La Franchi fu tolta di lì e messa in carcere. I suoi amanti chiusi in varii castelli, con grandissimo rigore, senza permettere che vedessero nessuno. Alla fine del settembre, furono liberati, dopo una severa ammonizione. La Franchi con la madre era intanto all' ospizio dei PP. Gesuiti ad aspettar la buona stagione per partire. Dopo varie suppliche, il Re permise che restassero a Napoli, ma sempre nel Conservatorio. Ma, neanche nel Conservatorio, stavano bene. L' Ulloa scriveva, il 15 gennaio 1740, che, essendo andato « nel Conservatorio ossia ospizio dei PP. Gesuiti aveva ritro-

[1]) All' Ulloa 11 marzo 41. — Suppl. della Broli, 26 marzo. Nuovo ordine del Re. 3 apr. — V. anche carte 7, 8, 18, 23 aprile, e 5 maggio.— La sua chiusura nel conservatorio impedì al Carasale, impresario del Nuovo, di mettere in iscena l'opera di primavera, di che il pubblico fu malcontento. — V. anche sulla Broli un articolo di V. d'Auria (*Fortunio* 29 settembre 1889).

[2]) Il 31 maggio 1739 l'Ulloa chiese il passaporto per Angiola Franchi e persone di famiglia, sfrattata sotto pena della frusta e del luogo di penitenza, se tornava.

vato vero quanto a V. E. si era rappresentato, a rispetto del poco decente modo di vivere di Francesca Signorile e di Angela Franchi, madre e figlia, e dello scandalo che ivi davano per una finestra della loro stanza, che corrisponde ad un palazzo rimpetto del cavaliere ben noto all' Ecc.ª V.ª » Furono fatte mettere in un' altra camera; e si dispose poi che passassero nel Conservatorio di S. Nicola alla Pignasecca. Intanto, « le suddette due femmine, per la novità della mutazione di stanza, inquietano con minaccie e con parole licenziose non meno la Badessa che l'altre della Communità ! » Nel marzo, nuove insistenze e suppliche e finalmente furono fatte uscire dal Conservatorio per tre o quattro mesi. Ma, nel maggio un D. Vincenzo Giuliano e sua moglie supplicavano il Re che Angela Franchi o fosse sfrattata dal Regno o fatta tornare al conservatorio: aveva legata una scandalosa pratica col loro figlio D. Nicola. Ma l'accusa era falsa: una vendetta di D. Nicola. Nel luglio, la Franchi ebbe finanche il permesso di ritornar sulle scene. E, colla speranza che dopo i guai sofferti, avesse messo la testa gno, ricomparve ai Fiorentini il 40 e 41. [1])

Antonia Novara, ballerina ai Fiorentini, poi canterina su varii teatri, tentò di maritarsi il 1734 col cavalier D. Gennaro Gruther. Ma il matrimonio, per buona sorte, fu impedito. [2]) — Margherita Giacomazzi nel 1742 stava per sposare il Conte Rescale, cugino del tenente generale Conte Trivulzio, che ottenne che il Rescale fosse imprigionato a S. Elmo, e la Giacomazzi messa in un conservatorio. Ma partì subito, perchè aveva finito il suo tempo. [3]) —

[1]) Riassumo dalle moltissime carte che la riguardano del 1739 e 40.

[2]) Per altre prodezze di questa Novara cfr. carte 28 ag., 6 sett. 1734, marzo 42.

Bigl. reale 10 nov. 42 alla Vicaria — Principe di Centola 12 nov. Al Centola, 13 nov. — *Teatri* f. 4.°.

Ma, di tutti i tentativi matrimoniali di canterine e ballerine con giovani signori, uno solo riuscì, e la storia ne è abbastanza curiosa.

Nel 1741 veniva a Napoli una cantante fiorentina, Gaspara Pallerini, che era scritturata pel Teatro Nuovo. C'era allora a Napoli un Marchese D. Antonio Montalvo Ramirez, anche fiorentino, parente degli Strozzi, che, almeno secondo il suo racconto, « avendo trovato dopo la morte del fu D. Bernardino suo padre così estenuato il patrimonio di sua casa che in conto almeno potea somministrargli quel tanto, che gli era non già conveniente, ma necessario al suo mantenimento nella propria patria, trovandosi nella medesima ingiustamente e con molte e diverse liti travagliato dai suoi congiunti, per isfuggire la loro persecuzione si ritirò in questo Regno e città di Napoli per vivere colle poche rendite rimastegli in esso privatamente sotto il felicissimo dominio e governo della R. M. V.; e, quivi pervenuto, considerando che non era possibile trovar moglie di sua condizione ad oggetto di non poterla mantenere con quella proprietà che doveasi, s'invaghì d'una donzella », che fu Gaspara Pallerini. E le cose giunsero tanto oltre che i due amanti si presentarono al parroco e fecero fare le pubblicazioni. Ma, prima della terza pubblicazione, nel novembre 1742, ecco giunge una lettera da Roma del Cardinal Acquaviva al Montalegre, pregandolo che impedisse il matrimonio. L'Acquaviva era stato officiato dalla Duchessa Strozzi, cugina del Montalvo. Si era ancora a tempo. Il matrimonio fu impedito. Al Montalvo fu fatto mandato di 4000 ducati e castello; alla Pallerini, carcere e sfratto. La Pallerini fece una supplica al Re; che non si può riferire, ma che sarebbe un bell'esempio delle cose, che, una volta, doveva stare a sentire un Re! Un altra supplica mandò il Montalvo. Ma il Re spiccò l'ordine, per più sicurezza, che il Montalvo fosse

chiuso nel castello di Capua; e la Pallerini, subito finito il suo obbligo nel teatro, sfrattata dal Regno. Ma questa volta l'ordine non giunse in tempo; i due avevano già preso il volo. Si spedì gente dietro, si suppose che fossero andati a Benevento. Il preside di Montefusco si recò ivi di persona. Ma anche qui i due avevano fatto presto. Il 17 dicembre erano andati incogniti alla chiesa parrocchiale di S. Modesto, mentre diceva messa il parroco, D. Luca Ramu, abbate rocchettino. Nel voltarsi che questi fece per benedire il popolo, il Montalvo e la Pallerini gli dissero prontamente in viso, come Renzo e Lucia: *Questa è mia moglie*; *questo è mio marito!* Figurarsi la sorpresa del parroco; gridò, strepitò, e poi ne andò a riferire all' Arcivescovo. Il Montalvo si rifugiò subito in un convento e la donna in casa del canonico Mariella; e furono fatti guardare dal preside di Montefusco, che aveva ricevuto avvisi ed ordini da Napoli. La fuga e il resto era stato concertato colla famiglia Trabucco di Benevento, e vi aveva anche tenuto mano in Napoli quel canonico D. Andrea Trabucco, che abbiamo visto poeta al S. Carlo coll' *Olimpia*. Il Trabucco fu sfrattato dal Regno. Tutte le suppliche che fece, le dimostrazioni che tentò, riuscirono vane: « A dire il vero a V. E. — scriveva l'Ulloa — io avrei incontrato tutto il piacere per non nuocere al sudetto canonico Trabucco, così per essere un uomo scienziato, come per aver contratto con esso lui fin da più anni una qualche buona corrispondenza, a cagione del dramma che compose per il R. teatro di S. Carlo »; ma di fronte al vero! [1]) — Qualche tempo dopo, confermato

[1]) Card. Acquaviva da Roma 13 nov. 42. — Risposta 17 nov. — Supplica della Pallerini — Parere dell' Ulloa 3 dicembre 42 — Bigl. reale 10 dic. 42 — Ulloa, 13 dic. — Al preside di Montefusco 15 dic. — Preside di Montefusco, D. Matteo Capano 19 dic. — Ulloa 23 dic. — Ordine

il matrimonio, il Montalvo e la moglie ebbero l' ordine di andarsi a stabilire a Bari, dove il Marchese possedeva « la mastrodattia in burgensatico ». Ma il Montalvo, andato a prendere la Gaspara a Benevento, la trovò inferma, ed, essendo anche lui infermo si fermarono ad Arienzo, e chiesero, con un certificato medico, di poter dimorare in luogo d' aria più dolce [1]). E nel gennaio 44, ebbero il permesso di fermarsi a Caserta « hasta que, haviendose curado y mejorada la estacion, continue su viage à Bari » [2]). Ma neanche l'aria di Caserta giovò (o non vollero che giovasse), e il Montalvo nell'aprile supplicava di « potersi trasferire con sua moglie a Napoli per indi far curare la sua consorte col consulto dei primi professori di detta città, e frattanto il supplicante avrà tutto il comodo di ultimare l'aggiustamento dei suoi interessi sì del Regno come di Toscana.... » Il che non gli fu concesso. Erano allora a Napoli a cantare sui teatri due sorelle della Gaspara, Rosa e Caterina Pallerini. L'Uditore proponeva che il Montalvo dovesse « a sue spese far porre in qualche monistero le sudette due sue cognate, o in altra maniera soccorrerle. » E così fu ordinato al Montalvo. — Nel luglio, nuovo insistenze; il Montalvo mise di mezzo la Duchessa Strozzi sua cugina e il Cardinale Acquaviva di lei fratello, e gli fu permesso di poter soggiornare a otto miglia da Napoli. Ma voleva venire proprio a Napoli; il Cardinale Acquaviva manifestava,

di sfratto del Trabucco 5 genn. — Supplica di A. Trabucco — Ulloa 19 gennaio 43. — *Teatri* f. 4.°

[1]) « L' Ecc.mo sig. Marchese D. Antonio Ramirez Montalvo e l' Ecc.ma signora Marchesa D.ª Gaspara Ramirez Montalvo », dice il certificato.

[2]) L' Uditore 1 genn. 44, proponeva Caserta o S. Maria di Capua, « luoghi amendue aperti, e di aere dolce; ma più proprio stimerei il territorio di Caserta per essere alquanto più lontano da militari, che in Capua si trattengono, acciò si eviti qualche conversazione, che possa mai ridondare in disvantaggio del sudetto Marchese. »

per conto dei parenti, di non averci difficoltà; e il 1 agosto 1744 il Re da Velletri scriveva a D. Michele Reggio: « Que no ha dexadò de observar esta sua inobediencia, pero al mismo tiempo me ha mandado decir a V. E. que no tiene reparo alguno en que demore allì el ref.° Marqués, haviendoselo proihibido por adherir unicamente á las instancias que le hizo el Cardinal Acquaviva, y otros parientes de distincion que tiene en essa ciudad, los quales, cuando se contenten de vierle con indiferencia, la tendrà tambien el Rey sobre su permanencia » [1]). Nell' aprile 45 il Montalvo faceva istanza perchè le sue due cognate fossero chiuse in un Conservatorio, « para evitar que continuen el exercicio de su profession, y salvar assi su honor y su consciencia, à fin de que en vista y à la carta con que recomienda esta instancia la Duquesa Strozzi.» S' era messo d' accordo col Padre Pepe per farle chiudere nel Conservatorio dei PP. Gesuiti, dove si viveva assai miseramente, e come in un carcere. Ma una delle ragazze, la Caterina, s' era sposata con un ufficiale del Banco di S. Salvatore; l'altra, non voleva saperne di conservatorio. In mezzo a queste trattative, nel luglio 45, il Marchese Montalvo morì, e non se ne parla più [2]).

Girolama Boccabianca detta la *Lori*, che per più anni recitò ai Fiorentini e al Nuovo, era stata sedotta dal Prin-

[1]) Ulloa 17 marzo 43. Carte intorno al Trabucco. Altre molte concernenti il Montalvo f. 6.° — Suppliche da Arienzo. Ulloa 1 genn. 44— Bigl. reale 2 genn. — Altra supplica del Montalvo. Ulloa 25 apr. — La madre della Pallerini, 6 maggio 44. — Bigl. reale 31 maggio — Suppl. 22 luglio — Velletri, 20 luglio, 1 agosto. — Card. Acquaviva da Roma 18 agosto 44 — *Teatri* f. 6.°

[2]) Mandato per parere all' Ulloa, ch' era informato di tutta la faccenda. — Varie lettere della Strozzi. — Ulloa 23 luglio 45. — In margine a una carta, con data del 31 luglio, è scritto: « que haviendo entendido haver muerto el Marq. Montalvo y mudado así al sistema, represente de nuevo lo que se le ofrece. » — *Teatri* f. 6.°

cipe di S. Martino, « dandole ad intendere che l'averebbe maritata con un uomo di qualche riguardo , locchè poi non fu eseguito per li maggiori travagli , che passò il detto Principe. » Tuttavia , la Boccabianca visse « con somma modestia, se non onestamente , poichè non ha dato scandalo nè con sfoggio d' abiti, nè coll' andare di continuo per la città ai passeggi o in altri luoghi frequentati. » [1]) — Tra le canterine *oneste*, si presenta all'ammirazione dei posteri Caterina di Gennaro, che cantò il 37-8 al Nuovo, il 38-9 ai Fiorentini , e nella primavera del 39 aveva ricominciato al Nuovo. « Vergine in capillis » come giudica un suo pretendente, e « reputata da tutti per zitella e d' anni 20, parendomi vistosa » , come diceva l'Uditore, perito designato in siffatte materie. Un giovane Francesco Barraini, maestro di casa del Duca di Parete, se n'era invaghito e avevano scambiato, anche per iscritto, promessa di matrimonio. Il padre della Caterina, un miserabile copista di musica, non volendo che la figlia s' allontanasse dal teatro, la condusse innanzi al Regio Uditore, e le fece disdire la promessa come strappatale per forza. Il Barraini ebbe mandato di non sposarla. Ricorse al Re. La Caterina aveva fatto, intanto, sapere all' Uditore che, se l'avesse tolta dalla casa del padre, avrebbe manifestato la sua vera volontà. L' Uditore la mise in casa di Gioacchino Corrado, « uomo onesto, che tiene moglie e più figlie zitelle da marito. » Qui la Caterina dichiarò che voleva sposare il Barraini, e così fu fatto [2]). Qualche anno dopo, recitavano al Nuovo due sue sorelle, delle quali anche l'Uditore diceva molto bene [3]).

[1]) Ulloa 3 nov. 41.

[2]) Ulloa 16 giugno 39. — Suppl. Barraini. — Cfr. Ulloa 18 luglio.

[3]) Not. biogr. sovra cit.: « Rosa di Gennaro è una figliuola di tenera età, vergine, figlia di padre e madre onestissima, abita presso la chiesa della

La sfilata potrebbe seguitare, perchè è lunghissima. Si tratta, come si vede, (per usar la frase del' Uditore dell'esercito), di *debolezze umane*, che son di tutti i tempi. Ma certi giudizii, certi sentimenti, certi provvedimenti, certi metodi di repressione, sono proprii di quel tempo e degni di *storia*.

V.

Comici di prosa — Teatrino e baraccone al Largo del Castello e il giardiniello *a Porta Capuana — Il primo San Carlino — Recite a S. Chiara — Il Teatro della Pace.*

La prima metà del settecento è il periodo del massimo ristagno della commedia di prosa. Goldoni non l' aveva ancora rinnovata. Le compagnie comiche non avevano di che fare la concorrenza all'opera seria in musica, all'opera buffa, agli spettacoli di ballo, che pigliavan sempre maggiori proporzioni.

A Napoli non c' era un buon teatro per le recite di prosa. Qualche anno o qualche stagione il Nuovo o i Fiorentini sospendevano un po' la perpetua musica. Così nel 1734-5, da Pasqua di risurrezione al Carnevale, recitò al Nuovo la compagnia di Girolamo Medebach, Lorenzo Tiziano, [1]) e Giuseppe Tago. Salutiamo nel Medebach il predestinato campione della riforma goldoniana! Erano comici all' improvviso, degli ultimi valorosi di quel genere,

Pietà, ed è sorella di Caterina, che fu canterina zitella, e si maritò due anni sono ecc. » — *Teatri* f. 4.°

[1]) Il Medebac, romano, è abbastanza noto. Ma le notizie che si hanno di lui, cominciano dal 1738, quando comparve a Venezia. Cfr. Bartoli F. *Not.* II. 39-42. — Lorenzo Bellotto, detto *Tiziano*, recitava da *Pantalone*. — I, 119.

ch' era stato gloria dell' Italia. Ho avuto sott' occhio il contratto, che fecero col proprietario del teatro, Giacinto de Laurenziis. Il de Laurenziis forniva tre vedute; una di *città*, una di *bosco*, e una di *camera*. E, per prezzo di fitto, aveva il godimento di nove palchetti, che fittava per suo conto sera per sera. Forniva anche ogni sera per trentaquattro carlini l'orchestra di sei violini e quattro bassi. La compagnia non poteva recitare altrove in nessuna casa o teatro, salvochè, chiamata, a Palazzo reale: e l'estate, nei mesi di luglio e agosto, col permesso del proprietario, in qualche luogo più fresco del Teatro Nuovo. [1])

Così ai Fiorentini, nel 1738, recitava *all' impronto* una compagnia quasi tutta napoletana. *Prima donna* era una Nicolina Bonanni, figlia o sorella forse di quel Vittorio, che fu buon Pulcinella; *seconda donna*, Margherita Grimaldi. La *servetta* era Grazia Busco. [2]) I tre *amorosi*, Francesco Gantini, Nicola Vitolo, Saverio Fusco. Dei *Padri* il *Dottor Graziano* era rappresentato da Pietrantonio Gabrieli; *Tartaglia*, dal noto Nicola Cioffo. I due *zanni* erano *Coviello*, Ferdinando Diego, e *Pulcinella*, Domenico Antonio de Fiore. [3]) Così facciamo conoscenza col de Fiore, ch' è il gran Pulcinella del settecento. Nel 1738 era giovane, forse di 23 o 24 anni. [4])

Ma, salvo queste brevi invasioni nei teatri di musica [5]), la vita degli istrioni, o *stregoni*, era miserabilissima. L'U-

[1]) Vedi carte *Teatri* f. 1.°

[2]) Doveva essere prima un' Angiola Testa.

[3]) Ulloa 23 maggio 1838. — *Teatri* f. 2.

[4]) Bartoli F. *Notizie* I, 217. — Dice che morì nel 1767, « avendo dell'età sua oltrepassato il cinquantesimo. »

[5]) Ulloa 9 febbr. 38: « Nel T. Nuovo e nei Fiorentini, è stato solito esservi due compagnie; una però dei cantanti e l'altra de' Istrioni; ma due dei cantanti in uno stesso teatro giammai s'è usato. » — *Teatri* f. 1.°

ditore dell' esercito, il 19 agosto 1740, diceva che, allora, due compagnie rappresentavano a Napoli in prosa: l'una in quel tale « luogo quasi sotterraneo, calandosi diverse grade, nel largo del Castello, presso della chiesa di S. Giacomo », e l' altra « in un giardino fuori Porta Capuana. » Queste compagnie « sono in estremo miserabili e fanno tal vile professione solamente per vivere, non lucrandosi se non poche grane per ciascheduno il giorno, li quali qualora li mancano, si riducono in una strettezza, che fa compassione » [1]). I comici di fuori Porta Capuana « possono solo rappresentare le comedie fino al dì otto di settembre, conforme è stato sempre solito, poichè per cagion dell' umido, che viene a cader la sera in detto luogo aperto, non vi concorre la gente, siccome con facilità vi viene nei giorni calorosi estivi per divertirsi al fresco ».

I comici del teatrino di S. Giacomo andavano a recitare nei mesi di luglio e agosto nel teatrino della R. Fiera, che si faceva in quei mesi nel Largo di Palazzo [2]).

Fuori Porta Capuana recitava, nella primavera e està del 1739, una compagnia, dove il primo amoroso era Francesco Barese, gli altri due Domenico David e il Fusco. Ferdinando Diego faceva il *Cola*, il de Fiore il *Pulcinella*. Le tre donne erano Margarita Gallegara, Agata Ciavarella, Maddalena Raganiello. La prima di esse era « delle antiche, che ha recitato altre volte, ed anche nel prossimo caduto anno in questa Capitale nel Teatro dei Fiorentini, ma Agata Ciavarelli e Maddalena Raganiello sono nuove, sebbene mi si dice che la suddetta

[1]) Ulloa 19 agosto 1740. A proposito d' una sospensione di recite, che s' era ordinata nella città. L' Ulloa patrocinava la causa dei poveri commedianti.

[2]) T. Tomeo dice in una sua supplica del 1779 che la sua compagnia da *trentasei* anni recitava nel R. teatrino, solito ad erigersi nella R. Fiera. Dunque, dal 1743 — *Teatri* f. 22.º

Agata sia d'età avanzata, abbia marito e per più anni abbia recitato in diversi luoghi fuori di questo Regno »[1]).

I comici di fuori Porta Capuana, diretti da D. A. di Fiore, nei mesi non estivi giravano di teatro in teatro, e si accomodavano alla meglio dove potevano. — Ma, nello stesso agosto 1740, nel quale l'Ulloa fa la sua relazione, s'ha notizia d'un Giuseppe d'Amato, che aveva preso in fitto per cento ducati un posto nel largo del Castello, « in cui aveva piantato un casotto di tavole, entro del quale si fanno commedie e vi si espongono alla pubblica vista varie novità e spettacoli » [2]).

E, poco dopo il 1740, sappiamo di certo che nel largo del Castello, proprio di fronte alla porta del Castello, ci era « un barraccone *seu* casotto grande di tavole, coverto sopra, dentro del quale eran situate tre file *seu* registri di palchetti. » [3]) Questo barraccone si chiamava *San Carlino* [4]). E potrebbe anche essere tutt'una cosa con quello di Giuseppe d'Amato.

In questo baraccone una compagnia di comici all'impronto recitava, « così di giorno come di notte, commedie all'impronto ed altri spettacoli ». Capo di essa, appunto, Domenico Antonio di Fiore.

[1]) Ulloa 8 apr. 39. La nota fu passata il 12 aprile al segretario di giustizia, perchè le tre donne fossero escluse dal bando concernente le meretrici.

[2]) Suppl. di Giuseppe d'Amato. ag. 40. — Cfr. lett. Ulloa 19 agosto.

[3]) Carte varie. *Teatri* f. 10.° Le notizie sono del 1754. Ma un D. Gennaro Brancaccio, fittatore del largo del Castello da 14 anni, dice di aver visto costruire lui il baraccone: dunque, non prima del 1740. E, d'altra parte, i comici della compagnia, D. A. di Fiore e gli altri, affermano di aver recitato in quel casotto: *per lo spazio di molti anni.*

[4]) Nelle carte pred. Ud. 9 nov. 54 dice che: « questo piccolo teatrino è... presso del Teatro Reale » — Il che spiega il nome, dato o per buffoneria dal costruttore, o per ironia dal pubblico.

Col di Fiore, erano sempre il Cioffo e Gennaro d'Arienzo, e forse Onofrio Mazza, e Francesco Barese. — Francesco Barese partì poi per Roma nel 1746 come *Pulcinella*, per sostituire al Valle il Pulcinella Bartolommeo Cavallucci, allora morto. [1])

Il di Fiore colla sua compagnia in alcuni tempi o, meglio, in alcuni giorni, recitava in altri teatri. Così nel 1742 al Teatro Nuovo. [2]) Anzi fu proprio lui che introdusse l'uso nei teatri piccoli di musica di recitare in prosa alcune sere della settimana, per lo più il martedì e il sabato. Nel 1743, a proposito della sospensione dei teatri par la peste di Messina, l'Uditore diceva: « Nei teatri piccoli, o che si attenda al complesso dell' opere o alle parti buffe, che nell' idioma napoletano si spiega, vi annida intrinsecamente un qualche piccolo libertinaggio, che per lo più va serpeggiando in cattivi pensieri tra la gente minuta, che più facilmente nei sudetti piccoli teatri concorre; e sopratutto *qualora in essi nelle sere vacue di musica si rappresentano le commedie giulleresche all'impronto col Pulcinella,* come già seguir dovea.... » [3]) Nel carnevale 1743, il de Fiore era ai Fiorentini, e rappresentò una buffoneria in musica, intitolata: *Nerone detronato o sia il Sergio Galba,* musica del signor *Non si sa. Nerone* era Pantalone dei Bisognosi; *Ottone,* Pulcinella Cetrulo; *Galba,* Coviello Ciavola; *Poppea,* Angela Bombarda; *Ottavia,* Brunetta Menarella, ecc. [4]) Nel 1744 la compagnia dei *comici all' impronto* chiedeva il permesso di recitare ai Fiorentini [5]).

[1]) Carte varie. *Teatri* f. 6.° — Il Goldoni trovò a Roma nel 1759 una compagnia comica, composta in gran parte da napoletani, col *Pulcinella,* la *Popa* ecc. Cfr. *Mem.* II. 213 sg.

[2]) Bigl. 26 agosto 1742 a D. Francesco Ventura ecc.

[3]) Ulloa e Ferrante 31 ott. 1743. — *Teatri* f. 19.°

[4]) Cfr. Florimo o. c. IV.

[5]) 10 aprile 44 — *Teatri* f. 5.°

Nel 1746, nel carnevale, il *Don Marforio, Frammento drammatico per musica.* [1]) La dedica, infarcita di citazioni latine , è firmata da Domenico Antonio de Fiore. E Don Marforio era rappresentato dal *signor Pulcinella Cetrulo virtuoso di camera dell' Isole Canarie*, e Flaminio dalla *signora Armida Bellorisguardo , virtuosa degli Orti Esperidi,* ecc. La musica « di tutto gusto, con appoggiature di sopra e di sotto ecc. » e direttore dei balli il *signor Alicarnasseo Senzapiedi.* — E nel 1747, *Capitano Giancocozza,* musica dello Sciroli, [2]) nel quale agivano e il de Fiore e Pietro e Girolamo Grati e Margherita Gallegari e Anna Cavallucci e Gennaro d'Arienzo.

Nel teatro Nuovo, nell' inverno 46, la stessa compagnia aveva dato lo scherzo *Fra lo sdegno nasce amore,* del di Fiore , musica di Onofrio d' Aquino , nel quale, oltre la Cavalluccio e i due Grati, notiamo Niccolò Cioffo, che fece *Rambaldo,* e Francesco Massaro, che fece *Andronico* [3]).

È questa la più antica menzione , che io conosca, di Francesco Massaro, famoso poi nel carattere di *Don Fastidio.* — Secondo il Cimaglia, il tipo di Don Fastidio sarebbe nato nel teatrino di dilettanti di Giuseppe Pasquale Cirillo. Un giorno, che il Cirillo voleva mettere in burla un suo collega sciocco e ignorante, concepì il tipo di D. Fastidio e trovò ad affidar bene la parte: « un parrucchiere alto, stecchito, allampanato, e con un naso meraviglioso: proprio tal quale il paglietta, di cui voleva far la caricatura. » Il parrucchiere era Francesco Massaro, che poi, animato dagli applausi, si dette tutto al teatro. [4])—

[1]) Ded. a D. Filippo Palomba dei Bar. di Pascarola. — In Nap. 1756.
[2]) Ded. al Marchese d'Auletta e Principe di Gerenzia.
[3]) Cfr. Florimo o. c. IV.
[4]) Cfr. M. Scherillo. *La commedia dell' arte in Italia* p. 86.

Non ho argomenti da confermare o rigettare questa versione; ma potrebbe darsi che fosse così; il Massaro, da dilettante divenuto comico di mestiere, portò sul teatro pubblico il tipo nato nel teatro privato; e nel teatro pubblico lo ritrovò il Cerlone, che fu il primo e il solo a mettere in iscritto i detti e fatti di D. Fastidio. — Se la versione del Cimaglia è esatta, nel 1746, essendo già attore il Massaro, doveva già esistere *Don Fastidio.* —

I conventi e i monasteri non avevano smesso l'uso delle recite dei drammi. Nel convento di S. Chiara, nel carnevale del 1735, si rappresentò: *Il trionfo della fede nel martirio di S. Lucia,* in versi, con la parte napoletana di *Cocomero,* e intermezzi napoletani. [1]—Nel 1738, anche a S. Chiara, *Giuseppe il Giusto,* rappresentato *per divertimento di quelle Dame religiose.* [2])

Ma non eran già le monache a rappresentarli. Venivano comici di fuori e li davano innanzi alla porta del monastero. — Nell' anno seguente, 1739, la Badessa riceveva, come al solito, il permesso col seguente biglietto:

Ill.ma Signora,

Nel vedere il signor Cardinal Spinelli ritornerò a parlargli in proposito di codesti confessori e vedrò se sarà possibile di dar fine ad una pendenza, che dovrebbe esser terminata da molto tempo.

Condiscendo volentieri a permettere il consueto divertimento dell' operetta alla porta del monastero, non dubitando che la prudenza di V. S. Ill.ma lo farà eseguire nelle forme debite e secondo il solito.

1) *Catalogo di comedie, drammi* ecc. (del Minieri Riccio) Napoli A Detken 1865.

2) ivi.

La patente di confessore per il Padre Girolamo di Fossom brone è stata da me trasmessa alla persona che me l'à dimandata, e pregandola dei suoi comandi, mi confermo.

D. V. S. Ill.ma

Roma 29 Xbre 1739

Ser.re ob.°
IL CARDINALE ACQUAVIVA.

Sig.ª D.ª Ippolita Carmignano Badessa in Santa Chiara. (Napoli)

La Badessa fece parlare al Marchese di Montalegre, per avere la compagnia di Gaetano La Planca.

Il La Planca, come sappiamo, era stato scolaro del Belvedere, allevato nella sua casa, e fatto da costui suo erede. — L' Uditore, che ebbe l'incarico della cosa, rispose:

Ecc.mo Signore,

Per quanto mi è noto, la comedia concertata da Gaetano La Planca, ella è Planipedica, cioè di spada e cappa.

La conversazione si compone di officiali di Banco, notaj e di un Dottore.

La sudetta comedia si rappresenta fra brieve in casa del signor Principe di S. Severo a costo del medesimo.

Giamai il sudetto la Planca con la sua conversazione è andato a recitare in S. Chiara, ed è cosa un poco malagevole *per essere persone oneste i rappresentanti.* Nello stato presente molto più, perchè si troveranno impegnati con d. sig. Principe.

Mi onori V. E. di altri comandi, ed ossequente mi confermo

Casa, li 31 di Genn. del 1740.

Umiliss. e dev. serv.
ERASMO ULLOA SEVERINO

Ecc.mo sig. Marchese di Salas ecc.

Tuttavia, il ministro replicò che facesse un tentativo, trattandosi che si voleva « dicha representacion por una sola vez y deviendo ser à puertas cerradas. »[1]) Ma non sappiamo se le povere monache fossero contentate.

Nel 1746 il Padre Guardiano della Croce di Palazzo faceva istanza al Re di « ricevere 13 abiti impronto dal guardarobe del R. teatro per servirsene in una commedia, che si fa nel monastero della Croce, per onesto divertimento di quei religiosi...» E il Liveri, pur dicendo che « . . . l'introdurre prestiti d'abiti nel Real teatro era cosa pregiudiziale e si deteriorava la robba.... », credeva che in questo caso « la pietà del Re, volendo fare uso della sua naturale clemenza.... potesse accordare la grazia a questi poveri religiosi, impotenti a potere spendere danaro, per fare che nel loro onesto divertimento benidichino la liberalità di S. M. e preghino, siccome s'offeriscono, per la sua preziosa salute ed esaltamento....e improntare da detto guardarobe quanto cercano, senza toccare quell'abiti, che sono servibili per le future commedie e decorazioni, contentando i Padri con una mediocrità di vestiti, che faccia a proposito per loro uso, senza pregiudizio di quelli, che sono atti a servire per proprio uso del teatro...» E così fu fatto [2]).

Anni dopo, godevano specialmente fama di buoni attori i monaci Celestini di S. Pietro a Maiella. Lo Sharp parla di una comedia, che facevano quando egli era a Napoli, e dice che recitavano con molto brio e verità, e non si facevano scrupolo d' indossare abiti femminili e comparire in *very lascivious characters* [3]) — Il *portar le co-*

[1]) Palacio 7 de febr. del 1740.

[2]) *Teatri* f. 6.° — Liveri 3 febbr. 46.

[3]) Sharp. *Letters from Italy*. p. 98-99. E, da buon protestante, fa le sue meraviglie che la stessa Chiesa cattolica, che permetteva a Napoli ai frati di recitar comedie, negasse agli attori a Parigi la sepoltura in terra consacrata.

medie nel carnevale nei conventi e monasteri, era almeno più tardi, un'industria degli impresarii dei teatri pubblici [1]).

In un convento o monastero si sarebbe anche recitata, a quanto si dice, intorno a questo tempo, la più notevole opera buffa del periodo anteriore al Lorenzi : *la Tavernola abbentorosa* di Pietro Trinchera. — Rientra nel solito genere satirico del Trinchera. Si tratta di un tale Uzzacchio, che fa l'eremita col nome di Fra Macario, e domina fra varie famiglie di *gente bassa*; combina amori, porta imbasciate, riceve incarichi delicati, ed è cibato, regalato da tutti. A un punto, due ragazze gli danno da mangiare e da bere tanto che s'ubbriaca, e esce fuor di sè, e comincia a perdere ogni misura. Mase, vecchio, lo trae in inganno, camuffandosi da donna, e chiamandolo in casa. Ma, con l'abilità di Tartufo, Macario sa convertire a sua lode il suo fallo, e persuade la gente contro Mase. I varii personaggi, giovani, ragazze, una vecchia, e finalmente lo stesso Mase, disgustati, chi per una ragione, chi per un' altra dai loro amori, finiscono, non si sa bene perchè, col farsi eremiti, sotto la direzione di Macario :

Uzz. Suora Madre Reverenda,
Figli cari di buon cuore,
Tutti uniti replichiamo
Tutti. Grazie al Cielo, e il Ciel difenda
Queste belle pecorelle,
E conservi anche il Pastore !

La comedia è curiosa per l'argomento, ha qualche bella scena, ma non è un vero organismo artistico. Non si capisce che cosa abbia voluto fare l'autore, non si ca-

1) Vedi in seguito.

piscono bene i varii caratteri e il significato dell' azione. C' è qualche cosa di monco o di non esplicato.

La sola edizione, che se n' ha, è un volumetto intitolato: *La Tavernola abentarosa Melodramma addedecato a lo muto Lustre segnore D. Ghiennaro Finelli avvocato napoletano. — Napole.* La dedica è firmata da *Terenzio Chirrap* (Pietro Trinchera). — Fu mai recitata?

Il Signorelli dice che « fu scritta per recitarsi nel real monistero di Santa Chiara verso il 1740. » E soggiunge: « Il Trinchera ne fu perseguitato e gli convenne rifugiarsi nella chiesa del Carmine. » [1]) E altrove dice che fu messo in carcere, e, disperato, si uccise coi frantumi di un piatto. [2]) Se non che, lo Scherillo fa osservare giustamente che, *si vera sunt exposita*, la comedia avrebbe dovuta esser composta dopo il 1753, nel quale tempo il Trinchera era ancora vivo. [3])

Ma basta avere un po' l'occhio addestrato nella conoscenza delle stampe del tempo, per giudicare, a prima vista, che l'edizione della *Tavernola*, per la carta e pei tipi, non può esser stata fatta dopo il 1753 e deve esser piuttosto anteriore che posteriore al 1740. — D'altra parte, tra i molti documenti che ho trovati sul Trinchera nelle carte dell'amministrazione dei teatri dell'Archivio di Stato, nessuna traccia della *Tavernola* e di persecuzioni, che avesse sofferto per essa. E sì che quello era il posto opportuno!

1) Sec. ed. delle *Vicende*, VI, 316-7, 323.

2) Napoli Signorelli. *Vicende* V. 562-3. — L' ed. delle *Opp.* di G. B. Lorenzi dice che fu rapp. in Nap. nel monistero del Carmine al tempo di Carlo III (?)

3) Scherillo *Storia letteraria dell' op. buffa* ecc. p. 178 — Anzi, dico io, dopo il 1754, perchè fino a quell'anno giungono i suoi rogiti conservati nell'Archivio Notarile.

Si sarebbe tentati di supporre che la *Tavernola abbentorosa* non fosse stata stampata per esser recitata e che la tragica morte del Trinchera sia una storiella. — Ma , se è vero che nella stampa accanto ai personaggi non son messi gli attori, è anche vero che v'è scritto: « La musica è de lo sio Carlo Cecere , violino Napoletano ». E, d'altra parte, il Signorelli era quasi un contemporaneo, e non si spiegherebbe il suo errore. — O che il Trinchera davvero fosse morto in carcere, e l'equivoco cadesse solo sull' aver fatto della sua morte una conseguenza delle persecuzioni avute per la stampa della *Tavernola* , che furono forse tutt'altra cosa? Fosse morto in carcere per debiti?—Confesso di non poter far luce su questa questione.

Pietro Trinchera svolse le migliori forze del suo ingegno sul teatrino della Pace o *della Lava.* Il quale, come sappiamo, aveva sempre infimi attori e infimi spettatori. Nel 1736 vi si recitavano le *Mbroglie d'ammore*, musica di Eduardo Carasale pisano, e *lo Corrivo*, opere entrambe del Trinchera. Il teatro della Pace spesso non poteva aprirsi per mancanza di cantanti , o perchè tali, che l' Uditore non poteva proprio ammetterli.

Nel 1738, nei giorni della Pasqua vi si recitava, come anche ai Fiorentini, l' *Opera della Passione di Gesù Cristo.* Ma l'Uditore seppe di tali disordini, che subito ne ordinò la sospensione [1]).—Nel marzo 1739 si tentò di nuovo di recitare quest' *Opera* , ch' era già stata proibita anche ai Fiorentini e al Nuovo. Da qualche tempo non v'era impresario e il consenso era stato dato direttamente dal padrone del teatro. L'Ulloa avvisava che la cosa si riduceva a chiasso e a scandalo, e il fine non ne era la devozione, ma il voler fare un piccolo lucro. « Rinnovare alla memoria degli uomini l'istoria della passione di nostro Si-

[1]) Ulloa 4 aprile 38. *Teatri* f. 2.°

gnore per riscatto dell'uman genere, è stata cosa solita a farsi, o in alcune case private di gentiluomini, con somma decenza e compungimento degli ascoltanti o in oratorii, o sieno congregazioni di luoghi sacri, ladove scandalosi avvenimenti incontrar non si possono » [1]). Col permesso di Monsignor Vicario era stato conceduto, talora, *alla qualità delle persone*, e, otto anni sono, — dice l' Ulloa— « io una volta ne fui spettatore in una casa vuota di San Carlo delle Mortelle dal marchese de Simone, e da altre persone distinte con tanta proprietà e devozione, che quasi continuamente si pianse » [2]). Ma sui teatri pubblici non era da permettersi. I recitanti ricorsero di nuovo dicendo d'esser tutti *galantuomini*, un D. Giulio Carrano, un Francesco Giordano, un D.r fisico G. B. Cataldo, un Aniello Cacciapuoti. Avevano concertato per più mesi sotto la direzione di Don Gennaro Federico, avevano fatto delle spese, il Teatro della Lava non era fittato; si permettessero almeno due o tre rappresentazioni. Ma l' Ulloa, inesorabile, ribattette che la spesa era stata, al più, di un paio di carlini, per la spazzatura; quanto alla preparazione, se ne servissero per recitare in luoghi privati o oratorii. Non era vero che la recita non era a pagamento, « costando a me che nell' anno passato segretamente si affittavano i palchetti, anche per femine disoneste, e forse peccavasi nel tempo stesso, in cui ognuno dovea piangere alla dolente memoria della passione di Gesù Cristo! » [3]) — Carlo III, che dovea abolire in Ispagna gli *autos sacramentales* e le altre recite sacre, cominciò coll' esser severissimo a Napoli in questa materia.

Nel dicembre 39 e nel carnevale 40 vi fu recitata la *Taverna di Mustaccio* di B. Saddumene, musica di Pietro

[1]) Ulloa 9 marzo 39.
[2]) Ulloa 21 marzo 39.
[3]) Ulloa 18 marzo 39.

Comes; Tommaso Scarlatto, G. Riccio, il de Falco, Gesualda d'Amore, Maria Grasso, Antonia Spina ne erano gli attori [1]).

Nel giugno 1742 un Domenico Antonio Arciero presentava la lista della compagnia ehe aveva composta, oltre che del de Falco, del Losi, del Riccio e Francesco d'Angelo, delle donne, Teresa Passaglione, Teresa Amoroso, e la Grasso, e la Spina, « le quali per li loro moderati costumi e per non essere state causa di scandalo veruno abitavano presentemente in città ed hanno più volte recitato nel sudetto teatro ». La firma della supplica era autenticata da Notar Pietro Trinchera.

Ma l'Uditore rispondeva che le quattro donne erano delle peggiori e « per tal effetto ho procurato sempre di non farle ammettere e molto più di non unirle tutte a un luogo». Il teatro era « molto angusto, ed assai abbondante di gente bassa », cosicchè « di rado o non mai fa che vi concorra della nobiltà e per contrario tutto il concorso è di detta gente minuta, che, per esser di sua natura scorretta, non lascia di esser rissosa e impertinente, in maniera che conviene tenervi guardie doppie per evitare i disordini che sono colà più facili ad accadere, che in altra parte, e maggiormente quando vi sono di siffatte persone dissoneste, trovando ciascheduna di esse degli amici, che pretendono di vantaggiarla sopra l'altre ». Inoltre, come sappiamo, Teresa Passaglione era stata allontanata. Antonia Spina, « bastantemente disonesta », si sapeva che non voleva recitarvi, « per non accomunarsi colle altre due, e perchè sono assai più debili in musica e una sol volta hanno recitato per ultime parti, e perchè sono un po' più licenziose e di cattiva fama ». Evidentemente la nota era fatta a capriccio « per ottener la licenza e poi surrogar

[1]) Permesso accordato 4 dic. 39.

forse altre sotto il pretesto di mancanza di esse ». [1]) Il permesso non fu dato. L'Arcieri ricorse di nuovo, cambiando in parte la nota; ma la proibizione fu mantenuta e le commedie non furono fatte [2]).

L'anno dopo un Francesco d'Amato, disse d'avere affittato il Teatro della Pace, e chiese il permesso di farvi recitare. Oltre il Losi, il Riccio, il de Falco, e un Antonio Paduano, le donne sarebbero state la Passaglione, Antonia Cavalluccio, Caterina Tedesco. Ma la Passaglione, come anche sappiamo, si volle che non comparisse più sul teatro. E l'Uditore sapeva inoltre che l'Amato non era « che un miserabile barbiere » e finto impresario; l'impresa correva invece per conto di due gentiluomini di cognome de Petris, « giovani malviventi ed immersi nelle debolezze umane » [3]). E il teatro restò chiuso anche quell'anno.

VI.

Il Baron di Liveri, Ispettore del San Carlo—Commedie del Liveri — Gabriello Costantini — (1741-47).

Il Baron di Liveri, coi due componenti della Giunta, l'Ulloa e il fiscale Ferrante, tenne la direzione del S. Carlo dal 1741 al 1747.

Nella prima stagione, 41-2, furono scritturati il musico Agostino Fontana di Torino, il *Pompei*, cioè Gaetano Pompeo Basteriis, la Costanza Celli detta la *Milordina*, Giovanna Astrua [4]) e Francesca Signorile e Vito Romito.

[1]) Ulloa 25 giugno 42.

[2]) Ulloa 1° settembre 42.

[3]) Ulloa 9 apr. 43. — *Teatri* f. 5.°

[4]) Oltre lo stipendio, alle virtuose si dava alloggio, vestiari, ecc. Ecco, per esempio, i mobili che, pel 41-2, furono dati all'Astrua: un letto nobile con cortine per lei, un altro pel fratello, due letti pei due ser-

C' era, al solito, Caffarelli: per la qual ragione non volle venire Gizziello. Per ballerine, oltre le due napolitane Giuseppa Corrado e Matilde Franchi, e il Lenzi, e Gennarello, e il Sabioni, che era il direttore, furono scritturati il Sodi, un' Anna Maini Giusti, e due piccole meraviglie, la Tagliavini e la *Pantaloncina* [1]).

Vero è che, quando si fu a metter l'opera in iscena, si pensò che le due fanciulle: « quantunque dimostrino dell' abilità, stante poi la di loro età e statura, ed in particolare la Tagliavini, che è molto ragazzina, e per la grandezza del Teatro, molto poco potranno risaltare. » Cosicchè, si voleva far restare la Bettina, che era impegnata e dovè partire per Londra. [2])—Una quistione diplomatica nacque per la stampa dei nomi degli attori sul libretto. Perchè i musici Fontana e il Pompei volevano fare stampare, accanto ai loro nomi: *Virtuosi di S. M. Sarda*, e a Carlo III ciò pareva un riconoscere questo titolo di *Maestà*. Si evitò la difficoltà col togliere i titoli a tutti i virtuosi. [3])—

Nell' ottobre, si cantò al S. Carlo una *Serenata* in due atti per l' Ambasciatore Turco, venuto allora a Napoli. Vi presero parte il Tolve e il Manzuoli. [4])—Questo ambasciatore turco fu l' avvenimento di quell'anno. Giunse il 30 agosto ed andò ad abitare nella casa del Principe

vitori, un tavolino indorato, 4 tavolini di pero e due di acero, 4 sedie di vacchetta, sei quadri, due specchi indorati, due portieri di durante, due tavoli di pioppo per la cucina, un canapè, un cantarano, sei vetrate, sei sedie di paglia, un cassetto di vacchetta ecc. *Dipendenze della Sommaria.* Arch. di St. Inv.° 3.° F. N. 462.

[1]) La Pantaloncina venne con la madre, il padre la sorella, e un servitore. Vedi Conti 41-2. *Dipendenze della Sommaria* ecc.

[2]) Giunta 5, 8 ottobre 41.

[3]) Arch. di St. di Torino. *Lettere Ministri due Sicilie.* Monasterolo 7 nov. 41 al d'Ormea. E nell'Arch. di Napoli — Liveri 30 ottobre 41, e bigl. del Montalegre.

[4] Liveri 7 ottobre 41 e carte 42. — *Teatri* F. 4.°

di Teora a Chiaia, ch' era stata arredata apposta per lui. Le onorificenze, che ebbe, furon da molti giudicate eccessive. Tanto più, che si diceva che il Gran Sultano avesse trattato molto diversamente il Conte Finocchietti, ambasciatore napoletano; lo aveva ricevuto sdraiato, e, ai suoi complimenti, aveva risposto soltanto: *Dite al vostro sovrano che lo prendo sotto la mia protezione con tutti i suoi sudditi!* — L' ambasciatore era uomo sui 65 anni, di statura mediocre, pelo castagno, di aspetto tetro, di color livido bruno. Prima della sua venuta, « era in predicamento di uomo rustico e fiero, adesso è in quello di persona civile e discreta, ed avant' ieri, il Conte Coppola ne diede un tocco di questa discretezza a S. M. all'ora di pranzo; poichè, sendo stato dalla M. S. interrogato circa il modo di agire di detto Turco, rispose egli che aveva, con somma discrezione, di già stabilito di portar seco, nella sua partenza, tutto l' ammobigliamento della casa, in cui abitava; lo che fece ridere S. M. e tutti gli astanti! » — I cavalieri, che andarono a visitarlo, furono « regalati prima con giuleppe, e poi con caffè; indi se li sono presentate delle pipe; poscia li hanno portato acqua rosa; successivamente li hanno fatto odorar balsamo; e finalmente, con una specie d' incensorio, li hanno profumati con legno d' aloe; il che terminato, sono stati congedati. » — Nell' udienza solenne, che ebbe il 18 settembre, in tutta quella pompa del ricevimento, « abbagliato dalla quantità innumerabile dei varii e superbi e nuovi oggetti, che li avevano confusa la mente, fu assalito da uno svenimento »; confortato da qualche liguore, entrò nella sala; qui, « sorpreso da pari e timore e stupore », pallido e tremante, fece gl' inchini e lesse il complimento, ripetendo, la storia dell' *alta protezione del Gran Signore.* E tornò a casa, semivivo. — Giorni dopo, a un pranzo datogli dal Montalegre, bevve di grande sciam-

pagna, chiamandola, e costringendo gli altri a chiamarla, col nome di *limonata*! [1]) —

La prima opera, del 4 novembre, fu l'*Ezio*, con musica del Sarro. — Il re aveva due camelli e la Giunta lo supplicò « a volersi degnare di farci godere delli due cameli sopra delle scene per maggior decorazione dell'opera. » E il Re rispose che la Giunta se l'intendesse col Duca di Bovino « para ver si es practicable » [2]).—In quest'opera, essendosi ammalata la Celli, fu presa per sostituirla Teresa di Palma [3]).

Il Fontana aveva ottima voce e buon'arte, ma era « molto scarso nella comica » [4]) — La seconda opera fu il *Demofoonte*, con la stessa musica, con la quale fu dato il 1735; e il *Ciro riconosciuto*, del Leo [5]).

Nel febbraio, fu sfrattata dal Regno, nel termine di 24 ore, la ballerina Anna Maini, e il Barone di S. Nicola e D. Pietro Lambiasi ebbero il mandato in casa [6]).—La po-

[1]) Questi e altri curiosi particolari nelle lettere del 1741 del Conte di Monasterolo, ambasciatore sardo. — Arch. di St. di Torino. *Lettere Ministri due Sicilie* F. 8.° e Carte varie, ivi.

[2]) Giunta 1 luglio 41. Liveri 30 maggio.

[3]) A proposito di costei. Un D. Pietro A. Colinet, ricorse al Re dicendo che D. Giovanni suo figlio « abbia molto sottratto da sua casa di beni mobili, argenti e gioie, che descrive (ed a cui dà gran valore), coll'averli dati alla canterina Teresa di Palma, oltre alle grosse somme di danaro. » L'Ulloa propose, e il Re ordinò, che si mettesse il sequestro sui beni della di Palma. 7 Nov. 41.

[4]) Liveri 17 ottobre 41.

[5]) Giunta 2 agosto 41.—Il *Ciro* (per dare un esempio) si rappresentò il 20, 21, 22, 24, 25, 27, 28, 30, 31 gennaio, 1, 3, 4, 5 febbraio 42, ordinariamente il Mercoledì, il Sabato, e la Domenica; il Venerdì non c'era teatro mai, o solo per qualche rarissima occasione, come nel novembre 45, che cadde di Venerdì il nome della Regina di Spagna e del Reale Infante (*Teatri* F. 6.°). Cfr. Bilancio 20 febbraio 42; dove sono anche varie notizie sull' introito serale dei fitti dei palchi e delle sedie

[6]) Ulloa, 12, 14 febbraio 41.

lizia del S. Carlo era severissima. Un ufficiale delle reali guardie fu punito, perchè guardava con insistenza le dame. [1]) Proibiti rigorosamente gli applausi. Una sera del gennaio 42, riferiva l'Uditore, mentre si recitava il *Ciro*, « tacquero tutti, cantandosi il duetto; ma poi, cantando solo Cafarelli la sua aria, cotanto piaciuta, nell'atto 3.°, si batterono le mani in un palchetto, sovra quello della mia guardia; feci far la diligenza con riserva e rilevai che stata fosse la Signora Duchessa di Castropignano con altre due dame, se non per volontà, almeno per picca, non volendo una comparir meno delle altre. » E soggiungeva: *V. E. m' illumini!* E il Montalegre fece replicare gli ordini reali. [2])

Un uso curioso dei teatri d' allora era la celebrazione della festa di S. Antuono (S. Antonio Abate), patrono del il fuoco, 17 gennaio. A S. Carlo, nell' atrio, si faceva un apparato con un altarino e luminarie [3]). I teatrini piccoli praticavano lo stesso e facevano innanzi alle loro porte delle grandi fiammate. —

Il Baron di Liveri continuava ad apparecchiare ogni anno la sua commedia. Gli attori, che addestrava, nel 41 erano quindici, otto « dell' antica mia conversazione », — dice il Liveri—e « i rimanenti galantuomini napoletani ». Gli otto erano in casa del Barone, alloggiati e mantenuti con dodici grana al giorno per ciascuno, e di questi, qualcuno poteva impiegarsi nel S. Carlo. Degli altri sette, tre proponeva che s' impiegassero, e quattro « restati sono da me volentieri accordati a recitare, al solo sapere che si trattava della Maestà del Padrone » [4]).

[1]) Ulloa 12 novembre 42 ecc.—A un Barone Sarnelli, Capitano nel R. I Borbone, che guardava al palco delle canterine, faceva dei segni, ecc. fu proibito di metter più piede nel S. Carlo. Ulloa 1 febbraio 43 — F. 5.°

[2]) Ulloa, 26, 28 gennaio 42.

[3]) Cfr. d' Auria. *La festa di S. Antonio* sulla *Lega del bene* III, 3.

[4]) 30 giugno 1741 La classificazione dipoi cambiò un poco, e quei

Erano da impiegarsi; Giorgio Scala, figlio di un benestante di Liveri; Francesco Mundo, figlio d'un ufficiale del tabacco di Nola; Donato Caputo, figlio d'un dottore di Brindisi; Domenico Vaccaro, fratello d'uno speziale di medicina. [1]) — Il Vaccaro era la perla della compagnia. Faceva il *Napoletano*. Nel 1741, essendosi ammalato, si pensava di surrogarlo; ma l'Ulloa disse che bisognava fare il possibile per non perderlo, « atteso riuscirebbe di non piccolo discapito alla conversazione, che può dirsi principalmente animata dalla grazia, dalla franchezza e dal visaggio del detto Vaccaro. » [2]).

I concerti, come ho già accennato, eran lunghissimi e duravan tutto l'anno. [3]) Varii mesi prima, si cominciava a preparare lo scenario, il teatrino. I falegnami lavoravano nel teatro di S. Carlo, che l'està era chiuso [4]). Delle carrozze erano addette, durante i concerti, a ricondurre alle loro case gli attori, che—ripete sempre il Liveri—« son tutti galantuomini » [5]).

E la commedia, che si dette nel carnevale 42, fu il *Governatore*. [6]) Il Vaccaro faceva il *Napolitano*, Casimiro Bisesta *Lavinia*, Pasquale Bisesta *Vincenzino*, Gio. Paolo de Dominici *il Marchese Rubini*, Francesco Mundo *Placido*, Donato Caputo *Tartufo* [7]). Non essendosi potuto distribuire gli impieghi richiesti, il Liveri propose e furono

pochi, che servivano gratis, sparirono del tutto. Vedi lettera Liveri 3 febbraio 42 e risp; 10 febbraio.

[1]) 18 luglio 41.

[2]) Ulloa 21 maggio 41.

[3]) Il Liveri (20 dic. 43) allude alle sette ore e mezzo di concerto, che faceva ogni sera coi suoi attori. E propone che si dia loro una piccola refezione, per non farli cadere in isvenimento—*Teatri* f. 5.°

[4]) Liveri 30 giugno, 6 luglio.

[5]) Liveri, 3 agosto 41.

[6]) Liveri, 19 dicembre 42. Se ne fecero tre recite nel Carn. e due nel nov.

[7]) Nota di spese, ecc. — *Teatri* f. 4.°

accordati degli stipendii di 10, 9, 6, 3 ducati al mese ai varii attori [1]). Egli stesso chiese al Re un miglioramento di condizione; la famiglia era numerosa; aveva abbandonati i suoi affari; aveva dovuto mettere casa a Napoli e in luogo centrale [2]).

Il *Governatore* fu ripetuto nel novembre, al ritorno dei sovrani dalla villeggiatura di Portici. [3]) — Era sempre a Corte la compagnia *de los Trufaldines* del Costantini. La Giacinta Bastona, ch' era nella compagnia, avendo finito il suo tempo nel 1738, fu ritenuta il 39; ma il Costantini voleva poi licenziarla, dicendola non abile per la sua parte, e « a tutt' altro dedicata, per una protezione da lei presa di un Giov: Battista Acreman, mercante alla Carità, avendosi fatto lecito con sì scandaloso mezzo di mettere molti susurri in una così quieta compagnia, che in tre anni e mezzo che la truppa ha l' onore di servire V. M., non vi è stato un minimo richiamo. » Ma erano calunnie: e l' Uditore diceva che poteva bensì rimandarla, ma doveva pagarle ciò che le spettava [4]). C'era anche, col Costantini, una Teresa Gantini col marito Francesco [5]).

Nel febbraio 40, il Costantini ebbe licenza di andare a Venezia a prendere la moglie e la famiglia. [6]). Nel luglio 41, essendo morta la Caterina Catoli, chiese di surrogarla la Caterina Rodolfini, buona attrice, ma accusata di vita un po' libera; che, a ogni modo, fu accettata [7]). —

1) Liveri, marzo 42.

2) Liveri, 1 marzo 42.

3) Liveri 9 aprile, 27 agosto 42 ecc. 31 ottobre ecc.— *Teatri* f. 4.°

4) Ulloa 10, 25 marzo 39. Sulla Giacinta Bastona cfr. Bartoli F. *Not.* I, 112. Sorella di Marta, recitava da *donna seria*.

5) Bastonate, minacce del marito ecc. cfr. B. Cito al Montalegre 8 sett. 39.

6) Febbraio 40. Un Domenico Giannelli aveva l' incarico di « formare il titolo del soggetto della Commedia che si rappresenta in quel giorno » ecc. gratificazione chiesta, ecc. Apr. 41.

) Parere Ulloa, luglio 41.

Nel settembre 42, l' ingegnere Giov. Maria Bibbiena presentava una sua proposta per rendere il S. Carlo più sonoro. Fu radunata subito la Giunta, che volle sentire « l'esperto e rinomato architetto D. Ferdinando Sanfelice ». Il progetto fu approvato: la spesa era in tutto un cento doble. Se non si terminava pel novembre, poco male, perchè si sarebbero turati i buchi e sospeso il lavoro [1]. Nell' ottobre, mentre si lavorava, in uno di questi buchi cadde e morì un giovane suonatore di 26 anni, del Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo [2].

Nella stagione del S. Carlo 42-3, restarono il Caffarelli e l' Astrua. Contro l' Astrua è diretta una satira giovanile di Pasquale Carcani [3]. Per tenore venne un Ottavio Albuzio, da Milano, non essendosi potuto avere nè l'Amorevoli nè il Babbi. Altre parti di donna furono Giuseppa Barbieri e una Giovanna Tozzi, che, per farla venire, ci vollero tutte le arti del Cardinal Acquaviva! [4] Dei ballerini oltre i soliti e la Tagliavini e la Pantaloncina, ci furono il Fabris e la moglie [5].

Pei drammi si tentò di uscire un po' dal Metastasio, « Quantunque sien commendevoli i drammi dell'Ab. Metastasio, nulla di meno, per esser tutti quì comparsi sulle scene, e taluni di essi due volte, non cagionando i me-

[1]) Bigl. alla Giunta. 28 settembre 42. — Giunta 1.° ottobre. Bigl. 9 ottobre. — *Teatri* f. 5.°

[2]) Ulloa 24 ott. 42.

[3]) *Pascalis Carcani Vita.* Napoli 1784. Fra le poesie in appendice p. 307-9. L' Astrua v'è detta *una vil donna, Che d' ingannare ognun riporta il vanto*; e, tuttavia, *di beltà non ha alcun vanto* ecc. ecc.

[4]) Vedi Corrisp. giugno 42. — Il Cardinal Acquaviva scrive, 26 giugno, che l' aveva ridotta « mas con amenazas que con las buenas » e « mucho me ha costado el inducir esta muger porque era grande su repugnancia y demasiados los subterfugios, ecc.

[5]) Sett. 42. Supp. di Matilde Franchi, esclusa dalla nuova compagni dei ballerini di S. Carlo.

desimi novità alcuna ed essendo per lo più sprovveduti d'avvenimenti o siano decorazioni fastose, per cui i spettatori incontrano maggior piacere e rendesi l'opera più plausibile, perciò reputaressimo proprio e doveroso rappresentar drammi più antichi e da accomodarsi al buon gusto presente. » [1]).

Così furon proposti l'*Andromaca* o sia l'*Astianatte* del Salvi, « di chiarissimo nome nei tempi suoi », musica del Leo. E, del Metastasio, l'*Issipile,* musica Hasse, adattata dal Leo, e l'*Alessandro nelle Indie,* musica del Sarro [2]).

Carlo III aveva avuto in dono dal Gran Sultano un elefante [3]). — Il 13 dicembre la Giunta scriveva:

Dovendosi nella terza opera, che deve rappresentarsi nel Real Teatro di S. Carlo, fare la commedia intitolata: *Alessandro nell' India,* e tra gli avvenimenti che seguono in iscena vi è quello

[1]) Giunta 5 febb. '42.

[2]) Giunta 17 luglio 42.

[3]) V. *Descrizione dell' Elefante pervenuto in dono dal Gran Sultano alla Real Corte di Napoli. Il primo novembre MDCCXLII. Nap. presso Francesco e Crist. Ricciardo.* (ristamp. anche *Opusc. di Fis. argom.* Napoli 1766 per de Bonis; ed è opera del Serao). Alla fine ci è il *ritratto* dell'Elefante. E bisogna sentire il tuono magnifico della descrizione! Elefante aspettato, sospirato, seguito colla fantasia durante tutto il suo viaggio! Giunto a Portici, i Sovrani « si compiacquero egualmente di farlo menare tre o quattro volte al loro Sovrano cospetto a trattenersi a veder le destrezze e i giuochi soliti a farsi da queste moli animate che di tenerlo esposto alla giusta curiosità di tutto il popolo. » — Da questo elefante piglia origine a quanto si dice, il motto popolare: *Caporà, è muorto l'alifante!* Perchè sembra che l'avesse a guardia un vecchio soldato, che riceveva continue mance dai curiosi, che venivano a vederlo. Morto l'elefante, finirono i guadagni! — Aggiunge tra parentesi. Un altro elefante era stato a Napoli un secolo prima. Il cronista Bucca, nell'agosto 1630, ne parla dicendo ch' era stato « portato da certi francesi, quale è stato in Napoli molti giorni dentro una casa per farlo vedere, et era cosa curiosa, atteso si vedeva una cosa mostruosa, e poi vedendo che intendimento haveva e come obbediva, pareva che avesse più dell'umano che del bestiale, e li facevano fare diversi giuochi, e quasi che non parlava ».

dei doni che si presentano, si è considerato che riuscirebbe di un gran plauso il far tra di essi comparire l'Elefante, e per la rarità e bellezza dell'animale e per la novità che farebbe il vedersi sopra il Real Teatro una figura così grande e di animale qui raro, onde in tutti cagionasi meraviglia; e sarebbe proprio il dono, figurandosi la scena nell'Indie, dove di detti elefanti ce n'è l'uso, e si stimano moltissimo, credendosi da noi che una tal veduta possa apportare anche dell'utile per il concorso della maggior gente, che verrebbe all'opera, e per il tempo di carnevale, che stimola tutti al venirvi, e per la voce che si spargerebbe di vedersi cosa, che solo per la grandezza di S. M. può aversi; non avendosene altra memoria di esserne stati in Italia che a tempo dei Greci e della Republica Romana e si vider guerreggiare. — Sempre che però S. M., per sua real benignità, voglia compiacersi di condiscendere in dar questo permesso, dovrà preventivamente farsi non una, ma più pruove, con l'ispezione e prudenza del nostro collega il Barone di Liveri, per vedere se stia saldo e allo splendore dei lumi, e allo rumore degli strumenti da suono, mentre siccome da noi si considera che non possono riuscirli noiosi, così all'incontro potrebbe darsi il caso, che l'irritassero, donde senza un esatto esperimento potrebbe provvenire qualche sconcerto » [1]).

Prima si disse di no [2]); ma poi s'accordò il permesso. E, a quanto sembra, elefante e camelli comparvero a S. Carlo nel gennaio 43 [3]).

La commedia del Liveri, del carnevale 43, fu il *Corsale*. Il *Napoletano* fu il Vaccaro: i *vecchi* Giorgio Scala, Giovan Paolo De Dominici, Cristofaro Russo; *amoroso*, Francesco Mundo; *donne* Casimiro Bisesta, Pasquale

[1]) Giunta 13 Dic. 42.

[2]) 17 Dic. 42 « no parece al Rey que pueda tener efecto esta idea sin grave molestia del Elefante y tal vez inconvenientes sobre la scena ».

[3]) 13 Febb. 43. Capobianco (in sostituzione d'Ulloa) scrive: « Mercoledì.... un accidente occorso sopra detto Teatro tra uno degli indiani che governano l'elefante ed una sentinella svizzera; l'indiano chiamavasi Pietro, ecc. ecc.

Marino, Domenico Macchia; *ragazzo*, Antonio Azzerboni [1]).

Il napoletano Vaccaro, per la sua malattia, « è del tutto inabilitato ». Cosicchè, il Liveri cercò di tener pronto qualcuno da surrogargli. E trovò un Giuseppe Luciano, dipintore, il quale, « oltre di essere atto per la figura e per la voce, da me cominciato a provare l' ho trovato non iscarso di grazia, ma di abilità.... » [2]). Il Re voleva che, ad ogni modo, al Vaccaro si conservasse il suo stipendio [3]). Il Vaccaro fece istanza, dicendo d'esser pronto ed abile a recitare. E il Liveri rispondeva che era contentissimo che potesse ancora continuare, « essendo il tempo cortissimo »; avrebbe tenuto il Luciano pronto per ogni evento [4]). Ma, nel febbraio, era fuor di stato di poter recitare [5]).

Il Liveri aveva un figlio, che dovè fare un matrimonio contro la sua volontà; certo è, che tra padre e figlio c'era stata una convenzione, che il primo passerebbe all'altro 230 ducati all'anno, con alcuni patti, « y en particular el deber vivir con su muger per lo menos cuatro millas lejos de Naples, y de sus feudos ». Fu dato ordine al Tanucci che facesse osservare la convenzione [6]). — Un altro figliuolo del Liveri supplicò l'anno dopo, perchè suo padre gli anticipasse «tres añatas de su asignamento, para pasar à predicar à Messina » [7]).

1) È curioso notare che nell'*ensayo*, che se ne fece il 31 gennaio, furono dati ordini perchè s' introducessero « la duquesa de Marigliano y los demas peritos ». Bigl. 30 genn. 42. Pel *Governatore* si spesero D. 3688. 1. 15, e pel *Corsale* D. 2343. 1. 5, e per soldo agli attori D. 1969.10— *Teatri* f. 6.°

2) Liveri 10 dic. 42.

3) Bigl. 11 dic. 42.

4) Liveri 12 dicembre 42. Bigl. reale 17 dic. f. 4.

5) Liveri 8 febb. 43. Nel giug. 43 gli fu raddoppiata la pensione, da 6 a 12 ducati.

6) Al Tanucci, 15 mag. 43.

7) F. 6 — Fu trasmessa all' Uditore. Molte carte intorno a queste discordie 1746, f. 7.°

Nel luglio furono accresciuti al Liveri 300 scudi di pensione. Egli tornava spesso alla carica per avere un ufficio più alto, per esempio, di Maggiordomo maggiore. Ma, a questo, non gli si rispondeva.

Pel prossimo sgravo della Regina, si preparò una serenata l'*Asilo d'Amore*, messa in musica dal Sassone. Vi dovevano cantare Maria Camati detta la *Farinella*, che venne da Venezia, e Colomba Mattei, che fu presa dal Teatro Nuovo, dove recitava. [1]).

I tre drammi del 43-4 furono l'*Artaserse* del Vinci l'*Olimpiade* del Leo, « che, anni prima, fu molto applaudita, e, per essersi rappresentata poche volte, ne rimase tutta la nobiltà e il pubblico con sommo desiderio di vederla replicare » [2]); e, quanto al terzo, la Regina aveva detto al Liveri di « tenere in suo potere un' opera del Metastasio colla musica del celebre Sassone. » [3]) Quest'opera si supponeva, ed era, la *Didone*. La Giunta supplicò per averla, e la Regina la dette. [4])

Furono i cantanti il Caffarelli, l'Astrua, l'Albuzio.) Per seconda donna, la *Farinella*. [6]) Per ultima parte, Giovanna Franchi, romana, « che ha recitato con applauso prima in Firenze, e poi, per lo spazio di due anni, in Portogallo. » [7]) Nell'*Olimpiade* cantò il Tolve, ch'era allora a Napoli. Lorenzo Ghirardi, che doveva cantare nella *Didone*, fu poi sostituito dal Manzuoli. Fra i ballerini, comparisce, di nuovo, il Mion, ma restano i Fabris, la Peppa, la Tagliavini, e la Pantaloncina.

[1]) Molte carte specialmente del luglio 42.

[2]) Giunta 12 luglio 43.

[3]) Giunta 22 maggio 43.

[4]) Giunta 22 luglio 43.

[5]) Quest' ultimo restò perchè non si era potuto avere il Babbi, ma « con poco piacere pel Re » Giunta, aprile 43.

[6]) Giunta 7 giugno 43 ecc.

[7]) Giunta 6 giugno 43.

Caffarelli era sempre l' insolente e indisciplinata persona che conosciamo. Non voleva assistere ai concerti, arrivava sempre l'ultimo, ecc. Ma il Montalegre era disposto a sopportar tutto. « Gli si faccia un avvertimento *muy serio*: se non si corregge, si vedrà! [1]) »—Il Caffarelli s'era fatta allora una casa a Napoli in via Carminello sopra Toledo [2]).

Nel carnevale 44, la commedia del Liveri fu la *Contessa*. Il Mundo, il Biserti, Francesco Addario, il Marino, il Macchia, Francesco Vicedomini, Antonio Spada, Felice Perla, Giuseppe de Martino, l'Azarboni, il Luciano, furono gli attori. [3])—I pochi attori, due o tre, che ancora servivano gratis, s'erano licenziati. Quelli, presi in sostituzione, non erano buoni. Il Liveri proponeva di richiamare Cristofaro Russo, il de Dominici, Giorgio Scala. [4])

Altre società di dilettanti c' erano a Napoli, che recitavano in case signorili.—S' è già accennato alla compagnia del Laplanca, scolaro del Belvedere, e all' altra di Giuseppe Pasquale Cirillo, che recitava da *Coviello*.—Un altro buon *Coviello* era Gaetano Giordano. Nella parte dell' *innamorato* si segnalarono Carlo Landi, poi giudice della Vicaria, Giuseppe Santoro, avvocato celebre, e Domenico Macchia, che fu il miglior di tutti. Il Liveri stesso

[1]) Giunta 14 dic. 43 Bigl. 15 dic. f. 5.°

[2]) V. per una causa che ebbe col Monte dei Capece, rel. della Vicaria firm. da G. A. de Gennaro e Dom. Cardamone. — La casa è quella, che ancora esiste, colla famosa iscrizione: *Amphyon Thebas, ego domum. A. D. MDCCLIV.* È notissima la risposta che fu fatta a questo superbo paragone; *Ille cum, tu sine!* La riferiscono già nel secolo scorso il Lalande, l'Arteaga, ecc. Come tante altre risposte argute, si suole attribuirla a Niccola Capasso. Ma la data dell' iscrizione del Caffarelli è il 1754, e il Capasso era già morto il 1745. L'Ab. Scarpelli la dà come cosa sua nel libro: *Voyage en Italie avant ses dernières revolutions.* À Neuchatel, l'an 4130 après le Deluge. — P. II, p. 10-1. Ma, evidentemente, è un'appropriazione indebita.

[3]) Liveri 7 agosto 44.

[4]) Liveri 3 marzo 44.

recitava talvolta, molto bene, da innamorato. Gennaro Antonio Federico rappresentava all' improvviso, « con grazia e maestria, un carattere di curiale di buon cuore, ma burbero e misantropo all'apparenza, che si dice in napoletano *nfaduso*, in francese *bourru*, e in castigliano *mal genio* »[1].

Il genere del Liveri ebbe molta voga tra questi dilettanti. Vi furono anche degli imitatori, e, tra gli altri, un Giovanni Tucci, prete napoletano, che compose varie commedie, come *la Ragione*, *il Dovere* ecc., recitate in case particolari « e specialmente, con moltissimo applauso, in quella del marchese di S. Giorgio »[2].

Il carnevale del 1744 fu l'ultimo passato alla corte di Napoli, dalla compagnia del Costantini. L' 11 gennaio trovo: « El Rey ha resuelto y manda que se despida la compagnia de Trufaldines, que vino à Napoles en fin del año del 1735, ecc. », e s' intendeva licenziata fin da quel giorno[3].

Si pensava, pel 44-45, di rinnovare la compagnia del S. Carlo lasciando solo il Caffarelli, voluto senz' altro dal Re. Ma la Visconti era in Inghilterra, la Turcotti a Torino, la Fumagalli e la Pierini a Venezia, la Stabili a Milano. La Tesi era pronta a venire, per le 500 doble, che si davano all'Astrua[4]. Ma il Re preferì l' Astrua. Restarono con lei il Manzuoli e Caffarelli. Per ultima parte di donna fu presa la Colasanti. Per tenore, per la prima opera,

1) Cfr. Napoli Signorelli. *Vicende*. V. 556-7.

2) Intorno ad esse, Napoli Signorelli, o. c. V. 554.

3) Al Duca di Sora 11 gennaio 44.

4) Giunta 24 gennaio 44. Le trattative pel 44-5 si cominciarono nel novembre 43. Giunta 9 nov. 43: « essendo pochi li cantanti virtuosi di maggior grido, che sono generalmente applauditi da per tutto, e molti i teatri che hanno da provvedersi.... avere i migliori pel venturo anno in questo R. Teatro di S. Carlo, che ha la gloria d'essere considerato per il primo d'Europa, nonchè d' Italia e di più buon gusto ». Il Re approvava le trattative; ma purchè *no se haga novedad con el Caffarelli.* 16 nov. 43. *Teatri* F. 5.°

Francesco Boschi, per le due altre il Carlani [1]), e poi fu aggiunto il Ferrari.

Andò via dei ballerini la Tagliavini, e la compagnia restò di dieci persone, con Ronzi, Bettina, Francesco Turchi, la Peppa (Corrado), Francesco e Anna Fabris A. Cataneo, G. Imbimbo, e la Pantaloncina [2]). L'Anna Fabris, valente ballerina, aveva un occhio solo.

Il 4 novembre si dette l'opera la *Semiramide* del Vinci; il 19 dicembre l'*Antigono* dello Hasse; il 20 gennaio l'*Achille in Sciro* del Manna.

Nel dicembre 44, l' Uditore D. Erasmo Ulloa Severino fu promosso, e fu nominato al suo posto D. Saverio Donati. [3]) — E il Donati ebbe subito da fare, per colpa, al solito, di Caffarelli. Scriveva il 5 gennaio 1745:

.... Ieri sera nell'Opera del Teatro Reale di S. Carlo, quando si giunse al termine di cantare il duetto, che è nella fine dell'atto secondo, il musico Caffarelli principiò con proporre nei primi due versi un modo di cantare differente da quello

[1]) Caffarelli, 500 doppie: Manzuoli 300; la Colasanti 100 ecc. Vedi carte 27 febbraio, ott. 44.

[2]) Maggio 44, e le altre carte. — Il Zambeccari scriveva al Montalegre da Bologna 18 Luglio 1744: « La Baylarina Theresa Colona veneziana, muchacha di diez años, pero de admirable abilidad y que parece muy bien, solicita por mi medio la honra de ser admitida en la compañia de Baylarines del Real Theatro de S. Carlos de Napoles, y porque yo me aseguro de que encontrarà en dicha capital el mismo aplauso que ha merecido aqui y porque sé que un muchacho de su tale, destinado por el mismo Theatro, gustará muchisimo el tenerla compañera en el Bayle, me atrevo no solamente á proponerla á V. E., sino es tambien á encomendarsela, bien seguro de que cuando sus MM. la havran visto baylar, no la dexaran salir por mucho tiempo de Napoles ». Fu risposto che si sarebbe pensato come collocarla. Ma quell'anno non trovò posto. Zambeccari, 22 agosto — *Teatri* f. 6.°

[3]) Il 22 dic. 44 si dispose « que intervenga à la Iunta del Theatro durante el Sindacato del nuevo Aud. Gen. » — *Teatri* f. 6.°

che era scritto nella parte composta dal Sassone: e sebbene l'Astrua che doveva rispondere, si vedesse colta all' improvviso, si disimpegnò niente di meno nella miglior maniera che poteva riuscirle, tanto che si terminò quietamente la prima e la seconda parte; ma nel replicarsi poi la prima lo stesso Caffarelli propose un altro modo diverso, assai dal primo, tutto di controtempi e sincopato, ed anche coll' anticipazione di una battuta di tempo. E poichè l'Astrua nel rispondere andava procurando di veder come doveva rimettersi nel tempo ch'era venuto a mancarle, il Caffarelli ebbe l'audacia di non solamente designar colle mani come doveva regolarsi il tempo, ma parimenti colla sua voce suggerì la maniera di rispondere alla proposta, ch'egli aveva fatto. Ciò veduto ed inteso da tutti, non posso con efficacia esprimere di quanto scandalo fosse riuscito tale accidente, perchè subito s' intese un fremito ed un mormorio universale per la sensazione cagionata nella gente, che ingombrava i palchi, e la Platea. Tanto più che vi fu chi disse che il Caffarelli era venuto con qualche prevenzione di far rimanere affrontata l' Astrua sul teatro; mentre aveva anticipatamente avvertito i suonatori dell'orchestra di star con tutta l'attenzione nel toccar l'arie e precisamente il duetto; qual circostanza non istimai d' appurar giudiziariamente, per non dare occasione di un maggior rumore . . . »

La mancanza era grave e si sarebbe dovuto mandarlo subito in prigione. Non so che provvedimento si prese, ma, trattandosi di Caffarelli, probabilmente si passò sopra!

Il 19 gennaio, il Donati assisteva al concerto dell'*Achille*, che doveva andare in iscena il domani: « La musica è vivace e spiritosa e l'arie hanno motivi e pensieri che possono riuscir plausibili », ma, a teatro pieno, forse se ne perderanno certe finezze; « l' arie di Caffarelli, sebbene sono state fatte con buona idea del Maestro di Cappella, ad ogni modo, non molto compariscono, perchè il suddetto musico si disimpegna assai meglio nel cantabile ed affettuoso che nell'allegro ed andante....

la decorazione del primo ballo, che sarebbe d'aspettativa; per dover rappresentare l'esteriore di una grotta infernale, donde debbono uscire Orfeo ed Euridice, disse l'architetto Vincenzo del Re che non era interamente terminata... » [1]) Ma, tuttavia, l'opera sarebbe riuscita benissimo, come riuscì. [2])

Nel gennaio fu recitato la commedia *Gianfecondo* del Liveri, che fu anche più magnifica delle altre. Vi si spesero varie migliaia di ducati. V' era una serenata, cantata da due voci con sedici istrumenti. [3]) Gli attori furon quelli, che conosciamo, compresi il Russo, il Macchia, il de Dominici ch'erano i migliori. Si rappresentò per undici sere. [4])

Tra i quali attori del Liveri, c'era il giovinetto Pasquale Marino, che in questo tempo ricorse al Re, perchè il Liveri gl' impediva di imparare il ballo. Il Liveri rispose ch'era vero, perchè il ballo lo distraeva dai concerti della commedia, e perchè non conveniva che usasse la conversazione « di simil sorte di gente, qual sono i ballerini e ballerine, che, con tale occasione, bazzicando in casa delle medesime, può venirne di molto deteriorato il suo costume, tanto più in un giovinetto di freschissima età, com' è il detto D. Pasquale ». Finito il suo obbligo, poteva abbandonare la compagnia, ed era un' altra faccenda. [5]) Ritroveremo, più oltre, questo Pasquale Marino.

Il nuovo Uditore, cogli altri della Giunta, fece la proposta nel marzo di togliere alle cantanti e ballerine il palchetto, che avevano, dandolo « a qualche nobile di som-

[1]) Donati 19 gennaio 45.

[2]) Il 25 gennaio fu dato il permesso all'Astrua e al Manzuoli, perchè per una sola volta potessero intervenire alla funzione, che celebra il Card. Coscia e « sin que esto sirva de exemplar para otros »—*Teatri* f. 6.°

[3]) Liveri, 11 gennaio 15.

[4]) Liveri 13 aprile 45.

[5]) Liveri, ott. 45 — *Teatri* f. 6.°

mo riguardo. » Quel palchetto era causa di continui disturbi, « siccome l'esperienza ha dimostrato. » Di sotto di esso, v'erano « alcune sedie appaltate, nelle quali per lo più vi seggono alcuni giovani, non poco rilasciati, facendosi improntare le chiavi per poco tempo, in maniera che vi si veggono in una stessa sera sedute più persone, che a vicenda si cambiano; ma, inoltre, per il vuoto che vi è nell'orchestra, vi si trattengono anche varie persone all'impiedi per star più dappresso a dette donne e talvolta anche dire qualche parola poco decente in aria e come discorressero tra di loro di materie non convenevoli. » Il palchetto per le cantanti e ballerine si sarebbe fatto da dentro alla scena, e il Liveri, sul parere di Vincenzo Re, asseriva che starebbe bene. — Il Re approvò, solo osservando che forse era necessario farne un altro di fronte, per simmetria [1]).

Per il sesto anno restò a Napoli Anna Astrua. Le fu aumentato di 50 doppie lo stipendio. Il primo uomo, sempre Caffarelli. Per seconda donna fu chiamata Francesca Barlocci. Per tenore, venne l'*Annibalino* [2]) Il Manzuoli cantava ancora a Napoli. Caterina Zipoli era l'ultima parte [3]).

Anche questa volta si tentò di uscir dal Metastasio. Al maestro Sassone fu scritto che mandasse le musiche e

[1]) Giunta 27 marzo 45. Bigl. reale 6 aprile. — Nell'ottobre 45 trovo il seguente biglietto: « Le S. Pottin, architecte françois, voyageur en Italie par ordre du Roy pour lever le plan des principaux théâtres, le Marquise de l'Hospital prie son Excellence Mons. le Duc de Salas de vouloir bien donner ses ordres pour que cet Architecte ait la liberté de prendre le plan du grand Théâtre de Naples » — *Teatri* f. 6.°

[2]) Non essendosi potuto avere il Babbi (che voleva che cantasse anche la moglie); l'Amorevoli stava in Polonia; l'Albuzio impegnato per Venezia; l'Annibalino aveva cantato nel 1723 al S. Bartolommeo. Poi aveva girato per l'Italia ed era stato a Madrid per più anni e finalmente s'era ritirato in Toscana. Aveva circa 45 anni, voce ottima. Giunta 17 luglio 45. — *Teatri* f. 6.°

[3]) Giunta 6 luglio 45. — *Teatri* f. 6.

i libretti di due opere, « che stima le migliori fuori di quelle del Metastasio, e che sieno piene d'avvenimenti teatrali, che è quello che maggiormente viene dal comune applaudito in simili rappresentazioni, nelle quali campeggia più l'occhio naturale che quello della mente. [1])— Si recitarono il *Tigrane*, il *Lucio Vero*, l' *Ipermestra*.

La Pantaloncina, dopo quattro anni, era partita. La compagnia, quasi tutta rinnovata, aveva per direttore Gaetano Grossatesta e, prima ballerina, sua moglie, Maria. Gli altri erano il Boudin, Anna e Luigi Ronzi, Gabriele Borghesi, Anna la Massese, Francesco Tedeschi, Anna Ricci la romana; e Peppa Corrado, Gennarello, la Rossa, Pasquale Bangi.

Gaetano Grossatesta o Testagrossa era modanese, « uomo di molto spirito e cultissimo », dice il Goldoni, e la moglie, veneziana, « eccellente ballerina. » [2]) Era fratello, credo, di quell'abate Testagrossa, curiosa figura di agente politico, del secolo decimottavo. [3]) Per molti anni, aveva fatto da direttore dei balli nei primi teatri d'Italia. Venuto a Napoli, vi restò definitivamente.

Nell'autunno del 45 si rappresentò la *Claudia* del Liveri, e, nel carnevale del 46, si ripetette *Partenio*, reso più

[1]) Giunta 27 marzo 45. — Così fu scritto il 6 aprile al Conte Bolognino. Vedi anche molte lettere del Maggio e Giugno col Bolognino. Il quale, il 10 maggio, spediva vari drammi (*La Senocrita, l'Irene, il Numa, il Caio Fabrizio*) e tre pastorali (*l'Atalanta, l'Astura* e *le Fate*), che potevano servire pel Teatrino di Portici. Tutti questi, tranne il *Caio Fabrizio* (ch'era del Zeno), furono composti « dal fu Consigliere Pallavicini, Poeta di S. M. Polonese; hanno qui incontrato generale l'applauso, ma piuttosto fatto al buon gusto della musica che a quello della poesia... il Pallavicini, uomo di somma erudizione, ma non troppo felice nel verso. » Tutte mus. del Sassone, tranne le *Fate*, ch'era musica del Ristori. Ma non furono trovati opportuni. 4 giugno 45.

[2]) *Memorie*, Ed. cit. I, 149-50. I lettori delle *Memorie* ricorderanno la lettura dell'*Amalasunta* fatta in sua casa.

[3]) Sull'Ab. Testagrossa cfr. Casanova. *Mém.* ed. cit. V. 311 e seg.

breve, e alternandolo colla *Claudia.* [1]) Tra gli attori di queste non ritroviamo più quegli che faceva Giulia nel *Gianfecondo* e, ch' era, a quanto sembra, Domenico Macchia, « quale per non essere più atto a recitare da donna e non aver personale da recitare da huomo, mi si rende inservibile » [2]). Restavano sempre il Russo e il de Dominici. [3]).

Era sempre architetto del Teatro di S. Carlo lo scolaro del Righini, Vincenzo Re. Direttore degli abbattimenti, Matteo Zaccaria. [4])—Per la nuova stagione, restò tutta la compagnia precedente, tranne l' ultima parte. Il conte Galeazzo Attendolo Bolognino scriveva da Dresda il 31 gennaio, proponendo l'Amorevoli, (che sperava d'esser libero, ma non fu accettato), e soggiungeva: « Nello scorso autunno passò per questa città una cantatrice, nominata Teresa Imer Pompeati, stata chiamata a Londra per prima donna. Essa pur bramerebbe di aver l'onore di recitare per quest'altro anno, che sarà disimpegnata dal Teatro d' Inghilterra, in codesta dominante. La medesima fu qui più volte invitata a cantare all'Assemblea di questo sig. Conte di Brühl, dove fu applaudita e molto lodata la di lei voce, che, per essere assai limpida e forte, mi pare sarebbe a proposito per cotesto gran teatro, e per avere una molta ragionevole abilità, mi persuado che verrebbe costì sommamente gradita come seconda

[1]) Liveri 8 maggio 45. Particolari sulla *Claudia* in una lettera del 14 ottobre 45 del Liveri. E in una del 13 sett. diceva che le due commedie erano quasi pronte, « e medesimamente il Teatro a parte di ognuna di esse scene, tutte e due lunghe, e tra di loro differentissime, costruite in modo che possan cambiarsi un giorno per l'altro, perchè resti a beneplacito della M. Sua ordinarne la rappresentazione dell' una e dell'altra sempre e quando l'aggradirà ecc. »

[2]) Liveri 27 marzo 45.

[3]) Vedi note d'attori di queste due commedie.

[4]) Giunta 7 gennaio 46, Un Carlo Fabri fece l'offerta di prendere l'appalto a minor ragione — *Teatri* f. 6.°

donna. » Era la famosa Teresa Imer, notissima ai lettori delle memorie casanoviane. Ma da Napoli si rispose, offrendole l'ultima parte, che era la sola libera, e che essa non poteva accettare [1]).

Nel 46 ci fu una novità. Tomaso Garzia, appaltatore della platea, e delle tre ultime file del S. Carlo, chiese ed ottenne il permesso di poter fare rappresentare, nel maggio e giugno, « un dramma eroico, non per anco posto in iscena in detto Real Teatro, da cantanti affatto esteri ». La cosa era « di gloria al Re e divertimento al popolo » [2]). E l'opera fu data e fu il *Catone in Utica*, musica del Duni, con l'Astrua (con permesso speciale del Re) [3]), col *Gizziello*, col Babbi e, per ultime parti, la Margherita Chimenti e Giuseppe Riccitelli, e un contralto, Giuseppe Giovannini [4]). I ballerini, gli stessi del S. Carlo; la cui compagnia era stata in parte modificata. —

Il Baron di Liveri era, intanto, in una curiosa condizione. Compiendo un suo ardente desiderio, fin dall'aprile 1745, era stato esonerato dall'amministrazione finanziaria del S. Carlo. Fu poi, a sua richiesta, discaricato anche di quella del Teatrino. [5]) Come sappiamo, aveva il grado di Cavallerizzo di campo. Ma il tormento della sua vita era il desiderio di avere un posto più alto. Cogli incarichi avuti e l'ufficio di cavallerizzo, — scriveva al Re — « da tutta la nobiltà di questa Sua città e specialmente dai Signori della Sua Real Corte, non solamente non ven-

[1]) *Teatri* — f. 6.º — Al Bolognino 12 febb. 46. Nè fu accettata per stessa ragione la San Giorgio, prima ballerina di S. M. Polonese.—Bolognini 14 febb. 46.

[2]) Giunta 13 marzo 46 ecc. — f. 6.º

[3]) Giunta 2 aprile 47 — f. 7.º

[4]) Giunta 11 marzo 46 — f. 7.º

[5]) Fu esentato e invitato ad indicar la persona cui affidarle l'incarico come egli fece. — f. 6.º

gh' io considerato da più di quello che in mia casa vantava di essere, ma degradato ancora da quelli favori, che a me ed a mia moglie venivan fatti, ben raccordandosi ogni dama e cavaliere di questa città di avermi più volte favorito nel mio feudo, e colà essere stato trattato con proprietà; di ciò niente memori, veggomi in oggi da ognuno posto a cantone, escluso da ogni adunanza, convito e serata, che in ogni tempo si sia fatta; e, sebbene lo stile di chiamare nei conviti, sia il servirsi della lista di quelle dame, che la Maestà dei Padroni ammette al bacio delle loro Reali mani, una di coloro essendo mia moglie, per grazia dei medesimi, restata n' è sempre esclusa, niente a Lei essendo giovata l' essere stata ammessa dalle MM. loro, niente a me avere la decorosa livrea del Re indosso ». Il buon Barone se ne tribolava aspramente. « Muovasi S. M..... a pietà dello stato mio infelice.... la mia derelizione... la mia abiezione... non avendo altro reato da addossarmi, che il vedermi coi miei poveri sudori aprire strada nella grazia del Re, e, quando credea di far cosa, che ridonda in gloria del Re e vanto della Patria, qual' è il disotterrare io quella comica, che per l'addietro avendo avuto sede in questo paese al presente sepolta vedeasi, ne ho raccolto amaro frutto! » Se il Re l'avesse fatto Maggiordomo, la gente avrebbe dovuto considerarlo diversamente! E il 28 febbraio 46, dimandava un titolo pel suo feudo, e il posto di Consigliere del Supremo Tribunale di Commercio. Ma, malgrado queste e altre insistenze, nè Maggiordomo, nè Consigliere fu mai. Il titolo pel feudo l' ebbe subito: Conte o Marchese a sua scelta, e così il Barone di Liveri divenne il Marchese di Liveri. [1]

[1]) Liveri 24, 28 febb. 46 — Bigl. 5 marzo, f. 6.° Ebbe anche un aumento di sussidio, 45 ducati al mese, 30 apr. 46 Liveri luglio 47, f. 7.

Fu impossibile intendersi col Babbi per la stagione 46-7. E, bisognando un altro tenore, si prese il Pignotti, e, per ultima donna, Maddalena Casella [1]).

Le due prime opere della stagione furono il *Lucio Papirio,* mus. dello Hasse, diretta dal di Majo, e il *Cajo Fabrizio* [2]) — Nella terza opera, l'*Arianna e Teseo,* che si recitò nel gennaio 47 ci fu un'altro *exploit* di Caffarelli. Perchè: « facendosi nel terzo atto la scena del combattimento che si finge col Minotauro, nel mentre che da questo si scoccavano i dardi contro il musico Caffarelli, che rappresenta la parte di Teseo, uno di essi con tutto che si fusse riparato con lo scudo dal Caffarelli, pure o per la lunghezza del dardo o perchè rimbalzò da sopra lo scudo, colpì da sopra all' occhio al detto musico; e sebbene il fatto fosse stato puramente casuale, nè quello, che finge il Minotauro, aveva niente ecceduto dal concertato tra di loro, secondo le varie prove, che si sono antecedentemente fatte, pure sdegnatosi il Caffarelli o per cagione del dolore stesso, o per altro motivo della più naturale alterigia, terminata la scena, essendo andato Matteo Zaccaria, che fa la figura del Minotauro, a farli un atto di ossequio per scusarsi dell'involontario avvenimento, in vece di ricevere a grado tale attenzione, si avanzò a darli delle pugne nella faccia e l' avrebbe maggiormente maltrattato se non si fosse frapposta la gente, che subito accorse al rumore... » Il Caffarelli ebbe gli arresti in casa [3]).

[1]) Giunta 12 luglio, 26 sett. 46.

[2]) Gazz. di Nap. n. 49, 8 nov., e n. 3, dic. 1746.

[3]) Uditore S. Donati, 23 Gennaio 47.—Il Caffarelli andò poi a Vienna In una lettera del Metastasio 28 maggio 49 al Farinello si riferisce dice che alcuni dicevano: « la sua voce molta, ma falsa, stridula, e disubbidiente a segno che, non sforzandola, non attacca, e, sforzandola, riesce per lo più aspra,... cattivo gusto ed antico, e pretendono di riconoscere in lui le rancide girelle di Niccolino e di Matteuccio..., che non s' è mai rap-

In quel carnevale si recitarono gli *Studenti* del Liveri [1]).

Nel giugno, quel Domenico Giannelli, che faceva i *titoli* delle recite del Costantini, offrì al Re una compagnia di Comici Lombardi, compagnia *senza paragone*, da tenere il posto, che aveva prima il Costantini. Essa era composta così: Prima donna, Elisabetta Passalacqua [2]); seconda, Francesca Dina; terza, Elisabetta d'Afflisio; primo *moroso*, Federico Rubini, secondo, Gioacchino Limpergher, terzo, Giuseppe Franceschini [3]); *servetta*, Angiola Nelva, *dottore*, Andrea Nelva (questi due erano già stati col Costantini); *Pantalone*, Rospizio de Antoniis e *Arlecchino*, Giovanni Roffi, « assai più bravo del Costantini [4]) ». Era formata quasi tutta d'elementi che avevan fatto parte delle compagnie dei teatri S. Samuele e S. Luca di Venezia. Ma il Re fece rispondere: « que no necesita por ahora [5]).

Anche il povero Arlecchino Costantini scriveva da Palermo per essere ripreso ai servizi del Re. Ecco la sua pietosa supplica:

S. R. M.

Gabriello Costantini, detto l'Arlecchino, prostrato a piedi del Real Soglio di V. M. con profondissimo ossequio l'espone che,

presentata così male com' egli rappresenta, che nei recitativi pare una monaca vecchia, che in tutto quello ch' egli canta regna sempre un tuono capriccevole di lamentazione.... talvolta può dilettare all'eccesso, ma questo caso è molto incerto ecc. Ma è evidente l' intenzione di dar nel genio al Farinello. — *Lettere* ed. Card. p. 268-9. Cfr. anche lettere alla Belmonte 10 maggio, 10 luglio 49. (in *Opp.* ed. Napoli 1865, p. 923, 927).

[1]) *Li Studenti* C. di D. Barone ecc. In Nap. 1746 per Angelo Vocola. Nella dedica parla di una sua malattia, nella quale, tuttavia, scrisse la commedia.

[2]) Sulla *Passalacqua* e le sue avventure col Goldoni. Cfr. *Memorie* ed. cit. I, 207 e sg., e F. Bartoli *Not.* I, 1-2.

[3]) F. Bartoli. *Not.* I. 238-9.

[4]) Id. II, 123-4.

[5]) *Nota* ecc. Bigl. 8 giugno 47 — f. 7.°

essendo stato con somma sua gloria, per lo spazio di anni dodici a servigi della fu Gloriosa Memoria dell' Invitis.mo Filippo Quinto Augustissimo Padre della M. V., daddove, con altrettanta sua buona sorte, passò a quei di V. M. in codesta real Corte di Napoli per lo spazio di anni dieci collo stesso impiego, che in quella di Madrid aveva tenuto nelli reali divertimenti delle Commedie, e finalmente, per sua disavventura, sono già scorsi anni tre da che fu licenziato, ed è stato il povero esponente precisato per sostentarsi andar ramingo esercitando il suo mestiere per diverse città di questo regno di Sicilia col peso di una compagnia di comici, nulla o poco potendo profittare per la scarsezza dei tempi calamitosi, come neppure presentemente in questa vostra capitale di Palermo può arrivare, a forza d' immensi sudori, a guadagnare tanto quanto fosse bastante al sostentamento della sua meschina famiglia, e considerando per altro l' esponente gl' incomodi dei viaggi, che porta seco il suo mestiere, ma senza il corrispondente frutto, il peso della compagnia dei comici che tiene sopra le sue spalle, sopra ogni altro il numero degli anni, che oramai lo rende increscevole a sè stesso, non che a poter reggere alle sollecitudini delle spese, alle quali bisogna soccombere, e per le quali l'esponente si conosce inabile a poter tirare più avanti senza un potente aiuto: ricorre alla somma Clemenza di V. M. acciò si degnasse accordare la grazia di rimetterlo ai servizi di codesta Reale Corte per li reali divertimenti, tenendo egli per questo oggetto una compagnia tutta nuova di comici, e se tanto S. M. non si degna accordargli almeno gli faccia grazia di qualche reale mercè acciò colla medesima possa riparare alle sue miserie e sostenere i suoi poveri figli, giacchè trovasi spesi gli anni della sua gioventù in servizio dell' Invittiss.mo suo Genitore ed in quei di V. M. ed ora in quella vecchiezza che cerca aiuto per non errar mendicando. Questa è la grazia, che, lagrimando a piedi della M. V., ne implora. Della medesima è il miserabilissimo supplicante sicuro, mentre si resta genuflesso avanti al r. suo Soglio, pregandola ardentemente ut Altis.mus.

Ma fu risposto anche questa volta: « que su compañia no es necessaria por ahora en el R. Servicio. » [1]) A Palermo, il povero Costantini fu anche derubato di tutto ciò che possedeva, frutto delle sue lunghe fatiche comiche; e andò a morire a Venezia, sua patria [2]).

L'Astrua, dopo sette anni ch' era stata a Napoli, partì per Berlino [3]), dove fece per molti anni la delizia della corte di Federico II. — Ma già, fin dal 10 dicembre, S. Carlo era stato dato in appalto, e, nella quaresima, all' Impresario D. Diego Tufarelli si faceva la consegna del teatro, dei vestiarii, e delle scene [4]).

VII.

Diego Tufarelli, primo impresario del S. Carlo. (1747-53)

Notar Diego Tufarelli fu il primo impresario del S. Carlo Già prima erano state fatte, ma non accettate varie altre offerte d' impresa [5]). Il contratto era per sei anni, con 3200

1) *Teatri*, f. 7.°
2) Bartoli F. *Not.* I, 189-90.
3) Febbr. 47.
4) *Teatri*, f. 7.°
5) Così il 22 nov. 38 fu trasmesso alla Sommaria un progetto di fitto, concordato dall'Uditore col Marchese Ferrante, da andare in vigore pel 39-40. Ma la cosa non ebbe seguito. Gl' introiti certi del S. Carlo si fissavano in ducati 16670, e gl'incerti in duc. 5960. L' impresario doveva spendere 9000 ducati pei cantanti, 3500 pei ballerini; ogni sedia di platea da pagarsi non più di 5 carlini ecc. Così nell'ottobre 42 il Duca di Sicignano, facendo notare che il S. Carlo dal 1737 al 42 aveva portato 62800 ducati di *deficit*, cioè 12560 per anno, si offriva a prendere l' appalto del teatro con soli 8000 ducati di aiuto di costa l' anno. Ma il 20 ottobre gli si rispondeva che il Re « no ha venido en hacer novedad por

ducati d'aiuto; l'obbligo di far 70 recite e altri patti secondarii. [1]).

Così l'ufficio dell' Ispettore cessava. Ma all'Uditore restava sempre la giurisdizione. Il Re « non ha entendido disminuir en la menor parte su Iurisdicion como ministro de él, en consequencia de lo qual, para quitar toda duda y disputa, le nombra desde ahora para Juez competente en las causas del Impresario y subalternos » [2]).

Facciamo una rapida rivista di questi sei anni d'impresa. — Passata la quaresima, il Tufarelli cominciò subito con l'opera di Primavera. Quest' opera non era d'obbligo, nè per l'impresario, nè per gli abbonati del teatro. Quella volta fu l'*Eumene* del Zeno con musica del Jommelli, « fatto venire da Venezia per le poste espressivamente. » Vi cantarono Gioacchino Conti detto l' *Egizziello*, Costanza Celli, il Manzuoli, il tenore Pinacci (che non piacque), e Angela Conti, romana, detta la *Taccarina*. E vi ballarono, oltre la Grossatesta, il Bodin e l'Andrea Alberti detto il *Tedeschino*, il grottesco Monti, Santina Olivieri detta la *Reggiana*, Luigi e Maddalena Biscioni detti i *Lucchesini* [3]) e, si noti, la Margherita Grisellini, detta la *Tintoretta*.

Costei è un altro personaggio casanoviano. Quando la conobbe il Casanova, essa aveva, tra i varii amanti, il Principe di Waldeck, un vecchio gentiluomo della fa-

ahora en el sistema de la Iunta y del Inspector. » E, anzi, il Sicignano doveva lasciare per ordine reale l'impresa del Teatro Nuovo, che aveva assunto. *Teatri* f. 4.° Così nel dicembre 44 offerta di appalto di Giuseppe Scala, che chiedeva soli 6000 duc. d'aiuto. Parere favorevole del Marchese Ferrante. — f. 6.°

1) 10 dic. 1746 — f. 7.°

2) All' Ud. 16 marzo 1747 — f. 7.°

3) La Biscioni aveva una lettera di raccomandazione di Lorenzo Diodati, stato ambasciatore di Lucca a Napoli. Lucca 4 apr. 47 — f. 7.°

miglia Lin, ecc.: « danseuse médiocre, ni belle ni laide, mais fille d'esprit....., elle aimait la poèsie.... » [1]). A Napoli venne accompagnata da un nobile veneziano, D' Vincenzo Cappello, e conquistò subito D. Giuseppe Grillo, figlio del Duca di Mondragone [2]). Come cominciò a ballare, l'impresario gridò d'essere stato ingannato, che la Grisellini « non aveva principio veruno dell'arte del ballare, non che il grottesco, ma nè tampoco il mezzo carattere » [3]). E cercò di ottenere un ordine reale, che sciogliesse il contratto. Ma il Ministro Fogliani rispose che se la sbrogliassero tra loro [4]). — Nel giugno, per non so che quistione di vestiario, era venuta a contesa col direttore Grossatesta. Il quale, irritato dall'insolenza della Tintoretta « proruppe non solo in parole poco decenti a detta donna, mà..... le dette un pugno dietro le spalle ». La Tintoretta, afferrò « una teanella (*sic*) di sego acceso per tirarcela ». Ma si frappose gente, il Grossatesta, per ordine dell'Uditore, ebbe il mandato in casa. E un altro mandato fu fatto alla Tintoretta e suoi protettori, perchè non l'offendessero. Pochi giorni dopo, si riuscì a rappacificarli, « dichiarandosi questa non essere stata offesa! » [5])

Ma il Tufarelli ebbe subito, come impresario, altri dolori. La compagnia degli istrioni, diretta da Domenico Antonio di Fiore, ch'era allora ai Fiorentini, rappresentò, nell'ottobre 47, una vecchia commedia, intitolata *Il finto Impresario*, in tre atti, il terzo in musica, che era uso dei comici di dare di tanto in tanto. Ma, questa volta, l'impresario si chiamava *Don Diego*, « colla distinzione e circostanza — scrive tutto commosso il Tufarelli al mini-

[1]) Casanova, *Mémoires* ed. cit. I, 154-5.
[2]) Ud. Donati, 9 giugno 47, — f. 7.°
[3]) Tufarelli, 19 luglio 47, — f. 7.°
[4]) Ivi.
[5]) Udit. 9. 14 giugno 47 — All' Uditore 10 giugno — f. 7.°

stro — d'essere Don Diego un Impresario nuovo, per anni 6, con essersi piccato il finto impresario (che chiamasi Giuseppe Rao) non averlo Pulcinella trattato con il *Don*, avendo a questo oggetto egli preso il teatro per anni 6, la prima volta; essendosi caratterizzato il Don Diego per un impresario sciocco, povero, fallito, truffatore, e che, fra poco, avrebbe dovuto finire i suoi giornio in un carcere o in una chiesa! Fu pienamente, scandalosamente, astutamente trattata questa satira, questo libello famoso, nella prima scena, con risate ed ammirazione di un pieno teatro spettatore: indi, nella scena stessa, furono caratterizzati la Celli sotto il nome di *Cellia*, ed Egizio sotto il nome di *Egirio*, e gli altri principali attori ed offiziali del Real Teatro sotto figure troppo manifeste all'udienza!».

Lo scrivano dell'Uditore mandò subito in carcere l'attore Rao, e un Onofrio D'Aquino, compositore del soggetto e che aveva messo in musica le arie. — Ma il Tufarelli avrebbe voluto addirittura che a quella compagnia fosse proibito di più recitare: « È eccessivamente sciocca, scandalosa, satirica, e che colla detrazione, con i termini dissonestissimi e coll'indicazione delle persone, e specialmente delle povere donne, qualunque sieno, cerca sodisfare l'oziosa libertina gioventù, cavar loro le risa e il denaro. E, sopratutto in questo sogetto, il quale, da 30 anni a questa parte, solamente l'anno scorso ed in questo è stato rappresentato due volte, appunto perchè i comici, abusandosi delle regole e precetti della scena, sogliono facilmente incorrere nella satira ».

« Si punisca secondo giustizia, ma non s'abolisca la compagnia »; fu la risposta del ministro. E il Rao e il D'Aquino stettero una ventina di giorni in carcere, finchè furono liberati ad intercessione dello stesso Tufarelli [1]).

[1]) Tufarelli 13 ottobre 1747. E cfr. Uditore st. d. ecc. — f. 7.°

Feste splendidissime ebber luogo nel novembre per la nascita del primo Reale Infante.

Il 4 novembre, gran gala e festa di ballo di parata in Palazzo. Il 5, il *Siroe*, musica del Sassone, al S. Carlo, con ingresso libero e gratuito. Il 6, nella gran sala del Palazzo, detta delle Guardie, si cantò una serenata, opera di Ranieri dei Calsabigi, musica di Giuseppe de Maio, col titolo *il Sogno di Olimpia* [1]). Nel prospetto della sala una magnifica scena, una *Deliciosa*, grandioso edifizio ad archi, colonne e cupola; e varie file di portici, che si perdono nel fondo, e, in mezzo, una fontana con Nettuno e Delfini e Tritoni. E in alto, si librava una deità circondata da amorini ed altre figure; e, sul davanti della scena, si presentarono Vittoria Tesi, con una gran gonna, a due ali, con ricchi disegni, e Caffarelli; e l'Angela Conti, appoggiata a una balaustra, pensierosa; e si inoltravano intanto e Gizziello, e il Manzuoli e il Babbi. Tali erano i grandi artisti, chiamati per l'occasione! E le dame e i cavalieri erano distribuiti in ricchi palchi, e su quattro fila laterali di sgabelli; e l'uditorio era coronato da Carlo III, e dalla Regina, accanto ai quali era una sedia vuota per l'Infante. — Il *Sogno d' Olimpia* alludeva ai sogni di grandezza della madre d'Alessandro, che eran gli stessi che potevan farsi pel nato principino. E dire che si trattava proprio di Filippo, il povero scemo escluso dalla successione! Destò entusiasmo un duetto tra Gizziello e Caffarelli, che superarono l'aspettazione. Il 9, 12, 15, la *serenata* si replicò al S. Carlo, e il 16 a Palazzo. Il 18 ci fu una gran festa al S. Carlo. E non parlo delle cuccagne, dei fuochi d'artifizio, ecc. [2]).

[1]) Parla di questa serenata la lettera del Metastasio 30 gennaio 1748 al Calsabigi. (in *Opp.* Ed. nap. 1865, p. 917-8).

[2]) Queste feste furono disegnate da V. Re e incise in quindici tavole da G. Vasi: *Narrazione delle solenni reali feste fatte celebrare in Na-*

Patrino dell' Infante fu il Re di Spagna, che ebbe suo procuratore a Napoli il Duca di Medinaceli. In quell'occasione, il Medinaceli fece cantare in sua casa una serenata *Le glorie d'Ibero partecipate a Partenope*, musica dell'Abos, diretta dal De Maio, con Gizziello, G. Croce, Girolama Tearelli di Roma, A. Colizzi detta la *Romana* e balli e scene del Grossatesta e di Vincenzo Rè [1]).

Nel dicembre, al S. Carlo s' ebbe l'*Adriano in Siria*, musica del Latilla; nel carnevale, la *Merope* del Maffei (?), con musica del Cocchi. — Si mutò solo il Pinacci, che fu sostituito da un Giovanni Croce e s' aggiunse una settima parte, Pasquale Potenza. Il Manzuoli era dei cantanti, che allora più piacevano [2]). Dei ballerini, fu mandato via il Monti, che non era piaciuto, e venne invece Mr. J. B. Denis, gran ballerino grottesco. Per l' ultima opera, essendo gravida la Testagrossa, venne da Firenze la *Pantaloncina*.

E, nel carnevale, si permise di « fare entrare nella platea del Real Teatro, dalla seconda sera di recita dell' opera

poli da S. M. il Re delle due Sicilie Carlo Infante di Spagna ecc. Per la nascita del suo primogenito Filippo ecc. In Napoli MDCCXXXXVIII. E da questa pubblicazione sono tratte le figure, che, riprodotte in zincotipia, accompagnano questo fascicolo, cioè la pianta del S. Carlo, la festa di ballo in S. Carlo, e la rappresentazione della *Serenata* nel Teatrino di corte.

[1]) In Napoli MDCCXLVIII.

[2]) *Rime di D. Francesco Galuppo Patrizio di Tropea in lode di Giovanni Manzuoli celebre virtuoso della Real Cappella di Napoli.* Ms. della Soc. Stor. Nap. Il Galuppo, strano uomo, negli ultimi anni della sua vita, « si compiacque oltremodo della musica e particolarmente di Giov. Manzuoli, che l' indusse a divenir poeta Toscano e celebrarlo con le presenti Rime, le quali, siccome egli andava scrivendo, così ce le presentava, e quantunque fosse dai buoni amici ripreso, ecc. ecc. » Pare che fossero anche stampate a Roma 1749. Sono sonetti, odi ecc. in lode del Manzuoli, della Madre, della Sorella; ecc.

di carnevale sino all' ultima, le maschere, uomini e donne che sieno, a loro libertà, come pratticasi in tutti li teatri più famosi e nobili d' Europa, ed anche in quello di Roma sotto l'occhio del Sommo Pontefice ». Ci fu insomma, una festa da ballo, un veglione, il primo che si desse al S. Carlo [1]).

Il Liveri mise in iscena l'*Errico*, coi soliti attori [2]).

Per la seguente stagione, due primi soprani, Filippo Elisi e Giovanni Tedeschi, detto *Amadori*. Per prima donna, venne da Vienna quella Caterina Aschieri, che, dodici anni prima, era stata sfrattata da Napoli. « Donna migliore e di grido, che giri, non vi è, nè si sente esservi, perchè tal' una altra si è impegnata altrove, o in età che porta alla declinazione non più all' aumento o stato della musica, e, se taluna ha la voce, le manca il personale, e la scena, e se tal'altra ha tutte queste cose, che è difficile, le manca la musica » [3]). Per tenore venne il Babbi, con la moglie, Giovanna Guaetti, che fece da seconda donna per la prima opera, ed, essendo uscita gravida, fu surrogata per le altre da Maria Maddalena Parigi da Firenze. Ultima parte, la *Taccarina*. — Andarono via, dei ballerini, la *Tintoretta* e i *Lucchesini*, e fu presa l' Elisabetta Miranda (*Bettina*), la Costa, la Caterina Annichini. La *Pantaloncina* sposò in quell' anno a Napoli il Dénis e divenne la famosa Madame Dénis [4]).

Le quattro opere furono: il *Siface* del Zeno, musica

[1]) Fu pubblicato un regolamento a stampa, di cui vedi copia nel f. 8°, e altre copie nel f. 18°.

[2]) Ripete la sua solita domanda, 29 febbr. 48—f. 8°.

[3]) Tufarelli 8 agosto 48—f. 8.°

[4]) Cfr. Tufarelli 8 agosto 1747. Sulla *Pantaloncina* o Madama Dénis (da non confondersi coll' omonima nipote del Voltaire!) cfr. Casanova. *Mémoires* ed. cit. VII, 110-118, e VIII, 283. Il Casanova la rivide nel 1764 a Berlino, e nel 1770 a Firenze.

del Cocchi; l'*Ezio* del Jommelli [1]; il *Demetrio*, musica di Egidio Lasnel; l'*Artaserse* del Perez [2].

Il Liveri fece recitare il *Cavaliere*. — Quel carnevale non fu dato il permesso di ripetere la festa di ballo nel S. Carlo [3].

Nel 49-50 restò l'Aschieri; venne per primo soprano A. M. Monticelli, per secondo Giuseppe Sidoti [4], il tenore Babbi e la moglie [5]; e, per ultime parti, Nicola Gori, e P. O. Carnoli [6].

Si recitarono la *Zenobia* del Latilla; l'*Alessandro* del Perez; l'*Olimpia* del Buranello; il *Demofoonte* del Sassone.

Non c'erano più il Dénis e la *Pantaloncina*, che partirono per Berlino. E per colpa del Grossatesta, — diceva il Tufarelli. La *Pantaloncina* pretendeva di *alternare* colla Grossatesta; e questa non volle, per *non pregiudicarsi*.

[1]) « Scrisse l'Ezio, in cui la scena: *Misera, dove son?* coll'aria, *Ah! non sono io che parlo!* ebbe un incontro meraviglioso, egualmente che tutte le arie di Massimo: *Il nocchier che si figura—Se povero un ruscello—Va dal furor portata,* nelle quali si distinse il famoso Babbi. » Mattei. *El del.* I. l. c. p. LXIX.

[2]) Tufarelli, 8 agosto 48 dice del Iommelli « uomo, che ha dato saggio di sè in tutta la Lombardia e in questa Capitale. » Del secondo (il Lasnel?): « Quel personaggio a V. E. ben noto, che s'è gentilmente offerto a porre in musica, ecc. » Il Perez stava da molti anni a Palermo. — *Teatri* f. 8.°

[3]) Gennaio 49. — Il Liveri chiese di aumentare il soldo ai suoi attori. Negato: e, invece della commedia nuova, si ordinò che l'anno dopo si ripetesse il *Cavaliere*. 24 febbraio 49. *Teatri* f. 8.°

[4]) Tufarelli, 8 agosto 48 « di merito sufficientissimo, per aver recitato in Roma nel Teatro d'Alberti l'anno scorso da prima donna con Caffarelli, che recitava da primo uomo: li Teatri di Roma sono giunti oggi ad un gusto finito e cercano stabilire sempre soggetti riguardevoli per le parti di primo uomo e di prima donna. » *Teatri* f. 8.° Cfr. Metastasio, lettera alla Belmonte, 10 mag.,49 (17 giug. ediz. cit. p. 923-4). »

[5]) Questa coppia costava da 6000 ducati. Il Tufarelli cercò di non rinnovare l'appalto. Ma dovè cedere alla volontà del Re. 7 nov. 49.— *Teatri* f. 8.°

[6]) Tufarelli 17 marzo 49. — *Teatri* f. 8.°

L'astio fra il Tufarelli e il Grossatesta cresceva. Fin dal 1748 il Tufarelli faceva osservare che pagava loro 2400 ducati « paga.... forse non corrispondente a quella, che il Re N. S. contribuisce ai suoi signori Tenenti Generali », e domandava di poterli licenziare, se non si contentavano di meno. Ma non gli fu concesso. Invece del Dénis, venne un Michele dell' Agata, che non piacque; e poi un Pietro Michiel da Londra. Pigliatevela col Grossatesta! rispondeva Tufarelli. « Il signor Grossatesta, ch'è un professore vecchio, che ha il carteggio con tutti i ballerini d' Europa, che tutti a lui si raccomandano, per venirsene qui a ballare, perchè non suggerirmi lui un ballerino famoso grottesco, da tanti mesi che vado pregandonelo, intonandogli all'orecchio, che, se perdevamo Dénis, nell'anno venturo saressimo andati a terra coi balli? Il dell' Agata è superiore a Gabrielino Borghese [1]), che c'era prima dell' impresa, « che oggi sarebbe rifiutato per ultima figura..... Superiore però a tutti è il Dénis, goduto qui per anni due, e per me non saria mancato di farlo restare per tutto il corso della mia impresa! [2])

Nel 1750-1 all'Aschieri, che partì, « malveduta e poco piaciuta » [3]), fu sostituita la Regina Valentini Mingotti, nata a Napoli nel 1728, ma allevata e cresciuta in fama all'estero [4]).

[1]) Michele dell'Agata era il marito della ballerina Augusta Gardella, favorita del Duca del Würtemberg. Cfr. Casanova. *Mém.* I. 150 e *passim.* Ed anche: F. W. Barthold: *Die geschichtlichen Persönlichkeiten in I. C. 's Mem.* (Berlin, 1846, I. 72, 229).

[2]) Tufarelli. 7 marzo 1749 — *Teatri* f. 8.°

[3]) Tufarelli, 21 novembre 51, — *Teatri* f. 9.° — Da una lettera del Zambeccari. Bol. 9 luglio 57, sappiamo che « la Caterina Aschieri ha risoluto di non più cantare in verun teatro. » *Teatri* — f. 12.°

[4]) Cfr. Fétis. *Biogr.* T. VI. — V. ritratto e biogr. nella *Biogr. degli uomini illustri del Regno di Napoli*, edita dal Gervasi. — Venne con lettera di raccomandazione del Metastasio, 13 dic. 49 alla Belmonte. Mattei *Mem.* ecc. l. c. XXXI-II.

Venne da Dresda: « la prima donna che oggi monta le scene. » [1]) Restarono tutti gli altri. [2])

E, colla Mingotti, si dette la prima opera, l'*Olimpiade*, musica del Buranello. « Sento con piacere l' incontro della sig.ª Mingotti — scrive, con poca grammatica, il Buranello da Venezia — e mi consolo della giustizia le vengano fatte ed Io prima d'ogni altro ne ho una particolare stima del suo merito, come V. S. l'avrà conosciuto dalla prima relazione che io le diedi, sento lo spicco che a fatto due delle Arie nell' *Olimpiade* nella persona della sig.ª Mingotti, e certo che, quando la musica è in bocca di persona che ne abbi un tal merito, facil cosa ne è il felice incontro . . . » [3])

Ma, nel novembre, dopo nove recite del *Ciro*, musica del fu Leo, la Mingotti cadde gravemente malata, e il Tufarelli dovè correre in Roma per prendere un' altra donna da sostituirle. — E si proseguì coll'*Antigono* del Conforto; e colla *Semiramide* del Di Maio [4])— Nel 1751 fu ripetuto, ancora una volta, il *Cavaliere* del Liveri. [5])

Nel 51-2 venne il Caffarelli, e, per prima donna, Domenica Casarini, veneziana: « giovane ben fatta, di proporzionata statura, di circa anni 30, di buona voce soprana e sufficientemente abile nella musica e nella comica. » [6]) Era reduce da una prigionia di varie settimane sofferta a Torino, per aver fatto bastonare da quattro o cinque suoi emissari uno dei cantanti dell' opera [7]). Tenore

[1]) Tufarelli 14 ottobre 49. *Teatri* f. 8.°

[2]) Trattative — f. 8.°

[3]) Venezia 6 sett. 50. Con altre due lettere autogr. del Buranello — f. 9.°

[4]) Metastasio alla Belmonte 13 luglio 50. Manda un duetto, chiesto dal Tufarelli pel Monticelli, nella *Semiramide*. Mattei. *Mem* — p. XL.

[5]) 8 aprile 50. — f. 9.°

[6]) Lett. Tufarelli. — *Teatri* f. 9.°

[7]) Arch. di St. di Torino, *Napoli lettere Ministri*, *Il Re al Monastero* fasc. 10.° Ossorio. 17 marzo 1751: « Portasi a cantare in cotesto Teatro

il Babbi; [1]) seconda donna, la Parigi; secondo uomo, Maria Masi Giura, detta la *Morzarina*, fatta venire da Copenaghen, e, ultima parte, Timoteo Vassetti.

Quella « muchacha de diez años », proposta anni prima dal Zambeccari, venne a Napoli ballerina rinomata di *mezzo carattere*: era Teresa Colonna, che « dopo aver fatto in pochi anni il giro di tutti i teatri d'Italia, nell'ultimo biennio aveva travagliato in quello di Vicenza. » [2]) E venne Giuseppe Salomon, il celebre *Giuseppetto da Vienna*, grottesco, col padre Francesco, buon compositore di balli, e Pietro Boudin con Luisa Geoffroy, e Anna e Vincenzo Sabatini, e Margherita Gasparini. Gaetano Grossatesta restò solo come direttore. [3])

Nel luglio successe non so che briga tra il Tufarelli e i Boudin. La Luisa « ballerina giovane, francese, ardente — dice il Tufarelli — non ebbe riparo liberamente con me spiegarsi che me ne avrebbe fatto pentire. » Infatti, si

la signora Casarini, la quale cantò nel passato Carnevale, in questo regio Teatro. E, siccome potrebbe parlarsi costì d'un incontro che ebbe qui la medesima, stimo di dovere prevenire l'E, V. affinchè Ella sappia la verità del fatto e possa discorrerne nelle occasioni. » E soggiunge che la scampò con così poco sia per grazia chiesta al Re, sia « perchè S. M. sapeva ch'era impegnata al servizio di cotesto Regio Teatro. »

[1]) Tufarelli, 8 ottobre 50 — *Teatri* f. 9.°

[2]) Nel nov. 51 fu ordinato alla ballerina Santa Olivieri, detta la *Reggiana*, che, giacchè non era occupata, andasse via da Napoli. Svenimento ecc. Ma ecco una supplica del « Cav. Conte Giorgio Azzo Migliorucci di Petrella Nientzlawski, nobile Patrizio del Regno di Polonia, e libero Barone del Palatinato di Cracovia ». Voleva venire a stabilirsi in Napoli col figlio Antonio, che aveva sposato a Roma la *Reggiana*. A questo signore con tanti nomi non fu dato il permesso. — *Teatri* f. 9.°

[3]) Tufarelli 8 ott. 50 contro i Grossatesta. *Teatri* f. 9.° Qui anche molte carte rig. il ballerino Balletti, che, appaltato dal Tufarelli, se ne andò in Francia e, malgrado l'impegno, non tornò più. Cfr. varie lettere del Princ. d'Ardore da Parigi. E fu questa l'andata in Francia in compagnia del Casanova. Cfr. *Mém.* II, 217-8 e seg.

creò coll' immaginazione un dolore cronico a una gamba, col pretesto del quale interrompeva i balli, tralasciava i *pas-de-deux*, non interveniva al teatro, mettendo alla disperazione l' impresario. Una volta, questi le mandò il medico in casa, che osservò la gamba e trovò che... era molto ben fatta. « Atterrita dalla libera assertiva di questo professore, stimò bene all' infretta vestirsi e calare in Teatro, in cui ballò ambedue i balli colla sua solita forza e disinvoltura, locchè fu attribuito a un puro miracolo, che fece il medico fra pochi momenti! » [1])

Il *Tito Manlio*, « un ben raccolto mazzetto di scelti fiori » del Salvi, musica dell'Abos, fu l'opera di primavera [2]). E le altre tre: il *Farnace* del Zeno, musica Traetta; l' *Ipermestra*, musica del Cafaro; e l'*Attalo* del Salvo, musica del Conti [3]).

Il Tufarelli, nel dicembre, avvisava che la *stupenda* compagnia di Saltatori di S. Germano di Parigi, al servizio di S. M. Cristianissima, era pronta a venire in Italia, e chiedeva di poterla far vedere una dozzina di sere al S. Carlo. Ma fu risposto che: « no es de la magestad, ni del decoro del Real Theatro. » [4])

Nel Carnevale 52 una commedia nuova del Liveri, l'*Alberico*, che non è a stampa. [5])—Nella sua compagnia, noto

[1]) Carteggio, ivi — f. 9.°

[2]) Tufarelli, 31 luglio 51. *Teatri* f. 9.° — Sul Boudin e la Geoffroy cfr. il Casanova, che li vide il 1750 a Torino, e poi a Vienna, e a Parigi, e li ritrovò infine a Orléans il 1767, che s'erano ritirati dal teatro e facevano vita devota. La bella Geoffroy, divenuta allora « plus laide que vieille », s'era fatta « dévote pour se conformer au goût de son mari, donnant ainsi à Dieu les restes du diable! » *Mém.* II. 285, 400; VII, 367 e seg.

[3]) Tufarelli 13 marzo 51. — *Teatri, f.* 9.°

[4]) Carte varie. — *Teatri.* f. 9.°

[5]) Tufarelli, 7 dic. 51, e risposta 9 dic. — *Teatri* f. 9.°

tra i nuovi un Giuseppe Mililotti [1]). Un Francesco Addario cominciò a fare il *Napolitano.*

Teresa Colonna, finite le recite, andò via; e nel settembre 52 il Re ordinava al Duca di Cerisano che non desse più passaporto « á la baylarina Teresa Colonna, non conviniendo que vuelve á esta Capital! [2])

Nell'ultimo anno della sua impresa 52-3, il Tufarelli meditava grandi cose. Egli apparteneva alla categoria degli impresarii entusiasti. Per tenore voleva chiamare Gaetano Ottani « il più accreditato che oggi sentesi.... Questo bisogna che lo faccia sentire io, perchè oggi è il più bravo.... Non vorrei che toccasse al mio successore la sorte di presentare al pubblico l'Ottani, musico nuovo, ben fatto e assai virtuoso. » [3]) La difficoltà stava nella prima donna. « Qui mi confondo da dovero, perchè non veggo in tutta la musicale schiera muliebre quel soggetto, che almeno possa essere compatito! » La Tesi era « già decrepita con 55 anni di età » e vivea in Vienna ritirata; [4]) la Faustina anche era stata giubilata dalla Corte di Dresda; la Celli aveva lasciato di cantare, « perchè con sommo giudizio vuol godere le sue ricchezze e quelle di Veronica sua zia ». Dell' Aschieri non si vuol neanche sentir parlare. — L' Astrua è da cinque anni in Prussia, e ci si trova benissimo. La Mingotti ha avuto la licenza per un anno per andare in Ispagna, dove

1) Liveri, 17 dic. 51. Insieme con C. Russo ebbe straordinariamente il permesso di andar a recitare una sera in casa del. Princ. d'Avellino. Il Liveri era difficilissimo nell'accordare questi permessi. Gli attori acquistavano difetti e si durava gran fatica poi a ridurli, « tanto che Cristofaro Russo specialmente che all'invecchiato suo istrionico dire bisognandomi consumare più tempo per ridurlo con tornare poi ai suoi difetti, fa alle volte che i concerti si allunghino » 10 dic. 51. *Teatri* f. 9.°

2) 16 sett. 1752. — *Teatri* f. 9.°

3) Tufarelli, 9 nov. 51 — *Teatri,* f. 9.°

4) Ne aveva, veramente, 50. Cfr. art. cit. dell' Ademollo sulla Tesi.

guadagnerà 3000 doble ; e non farà il cambio con Napoli, dove avrebbe 3000 ducati. Resta la Viscontini, di 48 anni di età, grassa, di bassissima statura, orrida d' aspetto. Cantò 17 anni prima al S. Bartolommeo, e non le si lasciò finire l'anno.

Questo era lo *stato* delle virtuose celebri — Restano le giovani, — soggiungeva il Tufarelli — « che a tutt' altro badano che a divenir famose e a meritare il titolo di virtuose! » La migliore di queste è la Colombina Mattei, che, anni prima, aveva cantato al Teatro Nuovo di Napoli. — Ma il Re indicò, come le meno cattive, la Tesi e la Viscontini [1]).

Per primo uomo il Caffarelli; per secondo, il Cornaggia detto *Cornacchini*, milanese; per seconda donna, restò la Masi; per ultima parte fu proposta da Roma la Teresa Venturelli, detta la *Carbonarina*, « non solo dotata di ottima e gran voce di soprano, spiritosa, leggiadra di personale, di alta statura, non brutta, e sufficiente nell' arte a proporzione del posto; ma sovratutto savia, giovine ed onoratissima. » Ed il Tufarelli soggiunge: « Nella compagnia dei cantanti trovansi sole due donne e non già tre, piuttosto brutte che no, e non giovani. Per condimento della mensa teatrale, è un sale necessario che una almeno delle cantatrici non sia un oggetto dispiacevole alla vista; nello scorso anno, vi erano tre donne e due di esse appariscenti, perciò con ragione fu allontanata la quarta .... [2]) » La *Carbonarina* venne, e la mensa teatrale ebbe il suo condimento!

Il Tufarelli chiamò anche da Praga un maestro di cappella a nome « D. Cristoforo Klug (*sic*), Boemo e...

[1]) Tufarelli, 21 nov. 51 e cfr. lettera antec. 30 nov. 50 Bigl. reale 13 dic. 55 e altre carte. — *Teatri*, f. 9.°

[2]) Tufarelli, 18 nov. 51. — *Teatri* f. 9.°

da questo compositore, nuovo qui, ed oltre modo dotto del suo mestiere, spero una musica di stile tutto vario e maippiù inteso. » [1])

Ma, povero Tufarelli, fu sfortunato! L'opera di primavera era il *Sesostri, Re d'Egitto*, che doveva esser messo in musica dal Cocchi. L' opera andò in iscena con ritardo nel Giugno, e il risultato fu pessimo. Il Tufarelli scrisse, indignato, al Ministro: « che li maestri di cappella non tutti incontrino le loro musiche, a me non giunge nuovo ; ma mi è arrivato tutt' affatto insolito, che un maestro, da me fatto venire espressamente da Venezia qui, e giuntovi all'otto di aprile, siasi divertito per lo spazio di più settimane in Pranzi, Visite, Divertimenti e Comedie nei piccoli teatri: ed in comporre prima e di soppiatto buona parte della musica del Teatro Nuovo, che andò in iscena dentro il passato maggio, per lucrare un buon regalo da Personaggio protettore di una di quelle cantatrici. » L' opera è stata pessima. Ma poteva essere diversamente? Si scovrì « aver egli formato un insulso e ristucco pasticcio, ripieno quasi interamente di farina non sua e ben cattiva, tanto vero che, a tutto fare, e con nuova spesa, sto travagliando in puntellare la cadente casa con arie nuove di altri maestri che si canteranno fra pochi giorni, invece delle più noiose e lunghissime composte del sig. Cocchi. Ha egli imperterritamente disgustato non solo me, ma tutta l' intera compagnia e, sopra tutto, la valorosa signora Viscontini, ed è stato un miracolo dell'arte soprafina di questa bravissima cantante non essere caduta a piombo, come è avvenuto al Caffarelli, al Tenore, alla Masi, ed alla povera Venturelli, qual affatto più non si riconoscono per quelli che realmente sono. » [2])

[1]) Tufarelli, 25 agosto 52 — ivi f. 9º.
[2]) Tufarelli, 15 giugno 52. — *Teatri* f. 9.º

Sulla fine dell'agosto, giunse a Napoli Cristofaro Gluck. Saputo che gli era stato assegnato il libretto dell'*Arsace*, il Gluck « con sode ragioni e con pressante impegno » persuase l'impresario a fargli musicare invece la *Clemenza di Tito*, come « arricchito di strepitosi avvenimenti e decorato di un più vago e vario scenario. » [1])

La *Clemenza di Tito*, musica del Gluck, andò in iscena al S. Carlo il 4 novembre 1752. Fece grandissimo rumore. Il Mattei ricorda la bellissima aria, che cantò il Caffarelli:

Tra stupido e pensoso
Dubbio così s'aggira [2])

Nell'aria: *Se mai sento spirarti sul volto*, in una lunga pausa del Caffarelli « les instruments ne laissaient pas d' accompagner avec une prépondérance inusitée, jusque-là. » Le critiche, che fecero i compositori napoletani per questo ardimento, furono fierissime. Ne nacque una specie di lite, che — a quanto narrano, — si convenne di sottomettere al giudizio del vecchio maestro Durante. E si dice che il Durante, esaminato lo spartito, pronunziasse: « Io non so se questo punto è o non è conforme alle regole: ma vi dico che noi tutti, a cominciar da me, saremmo superbi di averlo immaginato e scritto » [3]).

I due drammi seguenti furono il *Lucio Vero* o il *Vologeso*, musica dell' Abos: e, nel gennaio 53, la *Didone* « il più vago e popular dramma del Metastasio », colla musica di G. B. Lampugnani, di Milano. « Questo sono

[1]) Tufarelli 1 sett. 52 — *Teatri*, f. 9.° — V. gli articoli del ch. A. Ademollo *Cristoforo Gluck in Italia*, pubbl. sul *Fanfulla della Dom.* febbr. e marzo 1890.

[2]) Mattei, *Elogio del Iommelli* p. CII.

[3]) Desnoirresterres *Gluck et Piccinni*. Paris 1875.

più d'anni 20, che gira l' Europa per simili componimenti, nè vi è rimasto teatro in cui non abbia scritto, ed in quello di Londra vi compose per più anni. Mi è sembrato produrlo ancora qui per chiudere la mia malagevole impresa con lo strepito e aspettativa maggiore, sebbene con dispendio notabilissimo. » [1])

Le sei stagioni dell' impresa del Tufarelli erano state splendide pel valore dei cantanti e ballerini, per l'eccellenza delle musiche. Ecco alcuni dei prezzi, che il Tufarelli pagò ai virtuosi cantanti e ballanti. Al Gizziello ducati 3818: all'Elisi e all'Amadori ducati 5606: al Monticelli una volta 3568 e un'altra 2658 : al Caffarelli 3663. Delle prime donne, la Mingotti ebbe ducati 3298 , l' Aschieri 2963 , la Casarina 1900, la Celli 1890. E, degli altri, il Manzuoli 2350, il Babbi 2953 e 2475, la *Morzarina* 1200, la Parigi 1000, il Sidoti 960, la Taccarina 718. — Dei ballerini, la *Tintoretta* ducati 1284 , il Dénis 1688; i Testagrossa 2280, la Caterina Anichini 1210 e 1250 e 1380 , la *Reggiana* 1244 , Pietro Michiel 1380, *Giuseppetto* col padre 1741, e Teresa Colonna 1040, e i Sabbatini 2491 e il Boudin e la Geoffroy 2332. — Ai maestri di cappella 100, 150, al più 200 ducati.

Al Tufarelli successe nell' impresa proprio il suo nemico Grossatesta, che ebbe il S. Carlo per 4 anni, 3200 ducati d'aiuto di costa e altri 1000 come premio, nel caso che facesse l' opera di primavera [2]).

[1]) Tufarelli 25 agosto 52. — *Teatri* f. 9.°
[2]) Contratto. — *Teatri* f. 9.°

VIII.

Antonio Catalano, Giuseppe Casaccia, Marianna Monti, e l' opera buffa. — Fine del Teatro della Pace — Il primo S. Carlino; teatrini d' Istrioni — (1744-50).

Il *buffo* Antonio Catalano canta la prima volta al Teatro Nuovo il 1743. Era da poco marito, come sappiamo, della già famosa *servetta* Margherita Pozzi.

Il Catalano cantò ai Fiorentini dal 44 al 46, e, con parte preponderante, dal 48 in poi. Nel 49 gli è dato per compagno il più giovane Giuseppe Casaccia. E Antonio Catalano e Giuseppe Casaccia furono, insieme, la delizia dei Fiorentini, per otto anni, fino al 1756. Nel 56-7 il Catalano passò al Nuovo, nel 58-9 ricomparve col Casaccia ai Fiorentini; e le ultime volte, dal 62 al 64. Il Casaccia, ancor giovane, continuò per un pezzo [1]).

Come il Catalano fu il più gran buffo napoletano di questo tempo, così Marianna Monti fu la prima delle *buffe*. Nel 1743 è ancora una volta presentata in lista, pel Teatro Nuovo, Laura Monti romana, « donna casata da più tempo in Napoli » [2]). Nel giugno, chiedeva invano d'essere ammessa, come ultima parte, al S. Carlo [3]). Nel 45-6 fu presentata in lista pei Fiorentini, e poi non se ne parla più [4]). — Era sua parente Marianna Monti, che esordisce nel 1746 ai Fiorentini nella parte di *Bettina*, nella *Finta vedova* del Trinchera?

1) Cfr. i cataloghi del Florimo o. c. T. IV.
2) Ulloa 18 marzo 43. — *Teatri* f. 5.º
3) Parere contrario della Giunta, 6 giugno 43. — *Teatri* f. 5.º
4) Ud. 21 apr. 45. — *Teatri* f. 6.º

Marianna Monti stette per più dî trent'anni sui teatri, percorrendo tutto il gamma teatrale , dalla briosa ragazza e servetta fino alla vecchia fastidiosa e ridicola. Nel 46-8 cantò ai Fiorentini, nel 48-9 al Nuovo, dal 49 al 51 ai Fiorentini, il 51-2 al Nuovo, dal 52 al 54 ai Fiorentini, dal 55 al 60 al Nuovo, dal 61 al 63 ai Fiorentini, e così via.

Questi tre grandi artisti fecero la fortuna dei drammi di quel pessimo poeta, che fu Antonio Palomba. Il Palomba e il Trinchera tennero il teatro in questi ultimi tempi. Così ai Fiorentini si dettero l'*Amore ingegnoso* (1745), la *Faustina* (1747), l'*Amore in maschera,* la *Villana nobile* (1748), la *Serva bacchettona*, la *Celia* (1749), la *Gismonda* (1750), la *Griselda* (1752) l'*Olindo*, il *Finto Turco* (1753), le *Donne dispettose* (1754), il *Curioso imprudente* (1761), la *Donna di tutti i caratteri* (1762), la *Pupilla* (1763), la *Donna vana* (1764) del Palomba. E la *Finta vedova* (1746), l'*Emilia* (1747), il *Mercante innammorato* (1750) , il *Corrivo* , il *Finto innamorato* del Trinchera.

E, al Nuovo, le *Due Zingare*, il *Chimico* (1742), il *Barone di Vignalunga*, la *Costanza* (1744), *Monsieur Petitone* (1749), *Amore figlio del piacere* (1751), il *Gioco dei matti* (1754) la *Rosmonda*, il *Finto Pastorella* (1755), la *Fante furba* (1756), la *Furba burlata* (1762), la *Giocatrice bizzarra* del Palomba. E il *Concerto* (1746), l'*Aurelio* (1748), il *Cicisbeo* (1751), il *Finto Cieco*, *Li nnammurate corrivate* (1752), *Elmira Generosa* (1753), le *Chiaiese cantarine* (1754) del Trinchera [1]).

Il Palomba non era un artista, ma un puro e semplice mestierante. Le musiche del Ciampi, del Cocchi, del Con-

[1]) Varie altre opp. il Napoli-Signorelli attribuisce al Palomba, per le quali tutte cfr. Scherillo. *St.* cit. p. 187 sgg.

forto, dello Sciroli, del Jommelli, del Latilla, del Traetta, del Logroscino, dell'Insanguíne, del Piccinni, del Guglielmi, del Sacchini, salvavano le sconciature poetiche sue e di altri, simili a lui. Ma, più di tutto, l'abilità di Antonio Catalano. « Il quale — dice il Napoli-Signorelli, — benchè sommamente idoneo per la sua grazia nativa a rappresentare con verità ogni carattere ben dipinto, pure, per alcune buffonerie stravaganti, perdonategli dal pubblico, anzi accreditate coll'applauso, divenne un *Pulcinella musicale.* I delirii della poesia del Palomba trovarono una specie di discolpa nel riso, ch' eccitava il Catalano; ed a pruova in seguito si abbandonarono alle stranezze il poeta e l' attore [1]) ». E ne avvenne che, quando si vollero replicare dei drammi antichi, specie quelli del Federico, al gusto, così pervertito, del pubblico parvero freddi e sbiaditi. [2])

Il 1755 spunta ai Fiorentini Pasquale Mililotti coll' *Incredulo.* Vari melodrammi sono dovuti a Domenico Macchia, buon attore filodrammatico, che fece parte, come abbiamo visto, della compagnia del Liveri.

Nel 1754, nella commedia del Palomba, intitolata la *Commediante,* fu inserito un intermezzo, col titolo *La Canterina.* Poche scenette, piene di verità. La poesia ne fu attribuita, appunto, a Domenico Macchia. Fece la musica Nicola Conforto. « La graziosissima Marianna Monti trionfò nel carattere della Canterina; il Catalano, deposte tutte le pulcinellate, imitò a meraviglia il carattere del Maestro

[1]) Napoli-Signorelli. Vicende V. 564-5.

[2]) Nel 48 ai Fior. il *Fantastico,* del Federico, con modificazioni e col titolo: *Il nuovo Don Chisciotte.* Al Nuovo, 48 e 49, lo *Frate innamorato* e il *Flaminio,* musiche del Pergolesi. Il 56 e 57 ai Fior. del Saddumene *lo Funnaco revotato* (ripetuto il 60) e la *Marina di Chiaia.* Il 59 al Nuovo *lo Copista burlato,* mus. del Sacchini, e l'*Ottavio,* mus. del Guglielmi, e il 62 ai Fiorentini *lo Copista burlato.*

di Cappella, dando a divedere quanto egli valesse nell' imitazione naturale: Giuseppe Casaccia spiccò mirabilmente nel rappresentare una finta madre della canterina ». *Donna Apollonia*, ch'era questa madre, definiva sè stessa dicendo, tra l'altro :

Io ho fatto la Madre
A quattro Canterine,
E la quinta sei tu!

Questo breve componimento fece balenare agli occhi del pubblico un esempio di comico naturale, senza goffaggini istrioniche. [1])—Un altro tentativo, nello stesso indirizzo, fu la *Fante Burlata*, rifacimento di un'opera del Palomba, con musica di Piccinni. Qui apparvero la prima volta a Napoli, nell'opera buffa, i *finali* lunghi e varii, come si usavano nel resto d'Italia. L'opera si replicò ai Fiorentini per ottanta sere; e, nel 1762, al Teatro Nuovo, durante tutta la stagione teatrale [2]). Nel 1761, ai Fiorentini, l'*Astuto balordo*, anche del Piccinni, con le arie, famose: *Mamma me lo diceva, Elà tradiman*, il finale: *Paisan*, ecc. [3])

Fino al 1749 troviamo sul teatro il buffo Girolamo Piano, e fino al 1753, Alessandro Renda. E altri buffi furono Domenico de Amicis, Nicola de Simone, Onofrio d'Aquino, Nicola Savastano, Carmine Bagnara, Saverio Comite, Francesco Torelli, che cantarono al Nuovo, e, in quei pochi anni che il Teatro Nuovo potè procurarsi il Catalano e il Casaccia, anche ai Fiorentini.

Gioacchino Corrado nel 1742 chiese il permesso di andare a Palermo: « sebbene — dice l' Uditore — sia una

[1]) Napoli Signorelli. *Vicende* V. 565-6.
[2]) Ivi V. 566-8.
[3]) Ivi V. 566.

parte molto graziosa, e con gusto si sente dalla nobiltà sempre che ha recitato nei teatri piccoli e dopo che si sono dismessi gl' intermezzi buffi, nel Teatro Reale, ad ogni modo non si ritrova al presente appaltato. » [1]) Nel 1744-5 comparisce, per l'ultima volta, al Teatro Nuovo.—

La bella e brava Marianna Monti aveva una *protezione* del Marchese di Gerace. Il quale frequentava assiduamente la sua casa, spendeva moltò per lei; nei concerti la si vedeva comparire « riccamente adorna ». La Monti non era maritata, ma doveva sostenere una numerosa famiglia, e la sosteneva bene e non precisamente coi 450 o 500 ducati all' anno, che poteva guadagnare colle recite sui teatrini piccoli.

Nell' agosto del 1760, a un tratto, un giorno, nel tornare a casa a pranzo, fu fatta arrestare dall' Uditore dell'Esercito e mettere subito nel Conservatorio di S. M. del Buon Principio, ossia di S. Antoniello fuori porta S. Gennaro. Il Marchese di Gerace fu nel tempo stesso, per ordine del Tanucci, messo agli arresti in Castelnuovo.

Ma la Marchesa di Gerace fece supplica al Re per la liberazione del marito [2]); questi fu, infatti, una decina di

[1]) Ulloa. 15 febbr. 42.

[2]) S. R. M. Sig.ª La marchesa di Gerace supplicando umilmente espone a V. M. come per effetto di suo sovrano ordine trovasi detenuto nel Castelnuovo il Marchese suo marito. E benchè non se sappia il motivo, nondimeno, essendo sicurissima di non aver suo marito commesso reità, va a pensare dalle circostanze, nelle quali fu eseguito detto arresto, la causa per cui ha creduto la sua suprema Autorità a prescriverlo. L'arresto però inaspettato e la maniera della sua esecuzione fa temere alla supp. di essersi creduto della persona di suo marito più di quel che ci è. — Comunque però sia, sensibile e grande è l' affiizione della supplicante, che non mai ave avuto nè ave motivo di dubitare della somma stima che per lei suo marito ave avuta. Ricorre perciò a V. M. e dalla sua somma clemenza implora che si degni accordargli la grazia di essere dall' arresto liberato, che l'avrà a gratia ut Deus.—*Teatri* f. 12.º

giorni dopo, rilasciato, col patto che passasse sette ducati al mese alla Marianna Monti, per mantenersi nel Conservatorio.

Marianna Monti era stata scritturata allora dall'Alberico, impresario dei Fiorentini, il quale coll'aggiunta di una così brava cantante, voleva rimediare alla cattiva riuscita delle opere precedenti [1]. Figurarsi se se ne stette nel Conservatorio! È vero — essa diceva — che aveva ricevuto *delle caritative* sovvenzioni del marchese di Gerace, ma *l'aveva trattato sempre con tutta la propria onestà*; il Parroco di S. Giovanni dei Fiorentini, pel tempo che abitò nella sua Parrocchia, dal 1753 al 55, e quello di S. Matteo, dal 1755 in poi, attestavano coi loro certificati che aveva « vivuto sempre onestamente, senza dar niuno scandalo, con far delle molte elemosine, e con aver frequentati i SS. Sacramenti, ed adempito al precetto Pasquale ». I sette ducati al mese non li voleva « per non acquistarsi taccia d'aver per lo passato sinistramente operato » [2]. Pigliassero informi sui suoi costumi e condotta.

Che fare? — diceva l' Uditore. Io non so i motivi precisi dell'arresto. La sua amicizia col Gerace è certa. Di che natura, lo sa Dio! Si potrebbe farla stare nel Conserva-

[1]) Annunziando questa aggiunta fatta ai Fiorentini, l' Udit. diceva: « negli altri anni non ha dato niuna inquietudine, ma, del rimanente, ell'è come tutte le altre di tal mestiere, che, specialmente ai teatri piccoli sono addette, dove sono tenue e scarse le paghe, poichè di rado non hanno almeno qualche protezione ». 27 luglio 1760. — *Teatri* f. 13.°

[2]) È curiosa questa parte d'informatori, che facevano costantemente i parroci. Intorno allo stesso tempo, un'ex-canterina, chiamata Geltrude Valeri, era accusata di vita poco onesta. Garofano 21 luglio 1759: avendone domandato al Parroco di S. Matteo, « mi ha fermamente assicurato di non esser vero, e che Geltrude Valeri mena una vita molto onesta e religiosa ed assai sovente si confessi e si comunichi, tanto che vede cha sia ridotta in gran povertà ' » *Teatri* f. 12.°

torio, *finchè prenda marito o si faccia monaca*, ovvero sfrattarla dal Regno, o rimandarla a casa col *mandato* di non rivedere più il Gerace. — Il Tanucci dispose che, « per correzione dello scandalo dato », stesse chiusa per sei mesi in S. Antoniello alla Vicaria.

Gli onorari, che perdeva, li avrebbe pagati il Gerace. — Ma, nell'ottobre, le solite *malattie gravi con pericolo di vita* e i certificati dei medici la facevano liberare. Tornò a casa, ma col *mandato*, che le pendeva sopra. Nel novembre, chiese « di potere andare a sentir la messa e, trovandosi appaltata nei Fiorentini, dove ha da fare la recita, non avendo altro modo da sostentarsi, domanda il permesso di poter recitare, compromettendosi di non dar veruno motivo di lagnanza. » E fu lasciata libera; e tornò a cantare deliziosamente le *Laure* e le *Lisette* [1]. —

Sui Fiorentini e sul Teatro Nuovo fecero, inoltre, da prime e seconde donne e buffe e servette, Maria Mecheri fiorentina [2], e Teresa di Palma e Teresa Ghigliermon, detta la *Gandini*, milanese e Margherita Landi e Anna Gualanti e Agata Colizzi e Ippolita Duranti, e Anna Beatrice de Cordova e Caterina Flavis, e Eleonora Castelli detta la *Paoli* e Margherita Mergher detta la *Todeschina*, e Geltrude Flavis e Marianna Franchellucci detta la *Sartorina*, e Caterina Catalli ecc. ecc. [3]

[1]) Uditore. 3 agosto 60. Supplica Marchesa di Gerace. Garofano 25 agosto. Supplica dell'Impr. Alberico, della Monti. Certificati ecc. Garofano 6 ottobre. Supplica. Ordine di liberazione 23 nov. 60. *Teatri* f. 13.°

[2]) Vedi per certi guai che passò con suo marito, suppliche di lei, parere dell' Uditore ecc. *Teatri* f. 6.°

[3]) Cfr. Florimo *passim*. *Teatri* ad an. Nel f. 10° carte riguardante faccende private delle canterine I. Durante, ed E. Castelli. Le due sorelle Elena e Vittoria Pieri nel 47 andarono ai servigi del Re di Spagna. f. 7.° Nel maggio 60 carte intorno alle canterine, figlie di Gennaro de Notariis e un tentativo di matrimonio di una di esse col Duca di Tocco. f. 12°—Agosto, 1754, carte intorno la canterina Caterina Bassi, che venne

Cantava al Nuovo nel 64-5 una tal Maria Gemmi. Costei, una sera dell'agosto 64, si vestì da uomo, e, in compagnia del cadetto del Reggimento della Regina D. Gaetano Violante, se ne andò al S. Carlo in platea. L'Uditore fu avvisato da uno dei suoi subalterni, e ordinò subito l'arresto. Ma la Gemmi col cadetto era già uscita dal teatro, e gli scrivani li raggiunsero in casa della cantante, e li arrestarono tutti e due. [1] —

Il Teatro della Pace ebbe fine in questo tempo. — Nel marzo 1744 un D. Giovanni de Mauro, impresario del teatro, diceva che gli si era impedito fin d'allora di far commedie « così in musica come all'impronto » e chiedeva di poter dare un corso di rappresentazioni dopo Pasqua. Insolitamente, si rispose: « Que no se impida » [2]). E, poco dopo, fu approvata la lista: Caterina Todesca, 1.ª donna; Antonia Cavalluccio, 1.º uomo; Angelarosa Grieco, servetta; Onofrio d'Aquino, vecchia; Giacomo Riccio, tenore; Nicola Losi, buffo: tutti napoletani.

Così si recitarono, nella primavera e nell'autunno del 44, *li Despiette d'Ammore* del Palomba, musica Comes; e, coll'aggiunta di un Nicola Pampameo e di Nicola Savastano, *Ciommetella correvata* del Trinchera, musica del Logroscino.

Nel 1745, *li Zite, Don Paduano, le Fenzeune abbenturate* del Trinchera, musica, le due prime, del Logroscino, e la terza del Comes. Di attori nuovi notiamo M.ª Antonia da Ponte, 1.º uomo; Anna Cavalluccio, Antonia

a Napoli con un certo conte Andreoli. Avvisi giunti da Roma. La Bassi stava in una casa, « dove abita ancora una certa Giacomina Ferraro, di età presentemente avanzata, che anche a suo tempo ha fatto il mestiere di canterina, e non fu punto di buon nome nella condotta della sua vita » f. 10º.

1) Agosto e sett. 64 suppl. della Maria Gemmi ecc. *Teatri* f. 14.º

2) 31 marzo 44. All' Uditore. *Teatri* f. 5.º

Spina e il de Falco e Diego Pacifico e il tenore Giovanni Cienzo [1])

Fino all'ottobre 47, silenzio; nel quale mese fu presentata in lista la seguente compagnia: Gesualda d'Amore, 1.ª donna; Angela d'Alessandro, 1.° uomo; Berenice Penna, 2.° uomo; A. R. Grieco, 1.ª Buffa; Chiara Papi, 2.ª buffa; e il Ricci e il Savastano e il Comite. [2]) E si recitò nel carnevale 47 il *Barone Landolfo*, di Giovanni d'Arno, musica del Calandro. [3]) — E, con diversa compagnia, (Fil. Isidoro, N. Pellegrino, Rosolina Rossi, Marianna Padula, Francesco Moroni, e la Grieco ed il Riccio), nella primavera, *la Mogliera traduta* del Palomba, musica del Calandro, e, nell'autunno, la *Vennegna* del Trinchera, musica del Comes.

Il Trinchera (sia detto fra parentesi) era impresario, in quel tempo, del teatro dei Fiorentini. Infatti, nel carnevale 48, presentava la seguente supplica:

S. R. M.

Sig.re

N. Pietro Trinchera, impresario del Teatro dei Fiorentini, posto a piedi di V. M. sup.do l'espone come il sup.te, per secondare l'ardente genio del pubblico di d.ª Città di Napoli, desi-

[1]) Ud. 30 aprile 45. *Teatri* f. 6.° Cfr. Florimo l. c.; dove sono incorsi varii errori.

[2]) Udit. 8 ottobre 46. *Teatri* f. 7.°

[3]) Quantunque il frontispizio porti: *A Napoli MDCCLXVII:* cosicchè il Florimo chiude con esso la vita del Teatro della Lava. Ma, oltrechè nel 1767 il Teatro della Pace già non esisteva più da 18 anni si dia uno sguardo alla lista degli attori, ch'è integralmente quella del 1747. E, dopo 18 anni, il caso sarebbe curioso! Questi sbagli di data sui frontespizi sono più frequenti di quanto si crede: specialmente quando si tratta di numeri romani. Evidentemente il X andava messo avanti il L.

dera che dalla M. V. benignamente se le dia il permesso che da esso sup.te si possano introdurre in d.° teatro le persone mascherate all' uso di Roma nel tempo si rappresenteranno le commedie in musica nel teatro sud.° per tutto il corso del prossimo venturo Carnevale del corr.te anno, non considerandosi in ciò veruno scandalo o inconveniente, *ecc. ecc.*

E, gli fu detto di no, pel solito rigore che s'aveva contro i teatri piccoli [1]) — Nel 48, al Teatro della Pace, si rappresentò *lo Chiacchiarone* del Palomba, musica del Comes, e si ripetettero *Li dispiette d'Ammore.* — Nel 49 l'*Abate Collarone*, e *lo Tutore nnammorato* del Trinchera, musiche del Fischetti l'uno, e l' altro del Calandro.

Ma, il 13 novembre, l' Uditore, per ordine del Ministro, faceva una relazione sull'origine e stato del Teatro della Pace. E sull' origine diceva le cose, che già sappiamo. In conseguenza della relazione, l' Uditore ricevette l' ordine: « Se le previene no permita que para desde el venturo carnaval en adelante se renueve al arriendo al Theatro de la Lava, ni se representen en él expectaculos publicos de ninguna naturaleza » [2]). E il teatro fu chiuso [3]).

L' Uditore dice in altra occasione che non gli era noto « il motivo, che ebbe S. M. di far serrare detto Teatro». Ma allude poi a quelle tali camere inferiori e superiori, « nelle quali, per l' abuso della gente scorretta, correa voce che vi si fussero commesse delle laidezze ». Un Francesco d'Amato, che aveva comprato anni prima « dal Tribunale della Regia Camera , presso gli atti del Patrimonio del Principe di Chiusano » un « comprensorio di case, nel

[1]) 8 febbr. 48. *Teatri* f. 8.°

[2]) 28 nov. 49. *Teatri* f. 8.°

[3]) Il Florimo veramente segna ancora un melodramma del Trinchera, *lo Corrivo* rappr. al Teatro della Pace il 1751, ma il libretto (se ci è) dovette essere stampato con la speranza di ottenere il permesso della recita, che poi non si ottenne.

quale...... era il Teatro della Lava », accenna a un' altra ragione dell' abolizione. Esso « arrecava incomodo alle monache del Monastero della Madonna dei Sette Dolori, mentre nel finire dell'opera e col parlar della gente e col rumore delle carrozze, le medesime non solo si venivano a svegliare, ma ben anche, ritrovandosi in orazione, erano distolte ». Come che sia, Francesco d'Amato nel 1752 chiedeva di poter riaprire il teatro, rifacendolo di pianta, togliendo quegli accessori che davano luogo ad inconvenienti , lasciando innanzi uno spiazzo per le carrozze, chiudendo la porta nel vico della Lava ed aprendola in quello seguente di S. Maria Agnone. E presentava una bella pianta, formata dal celebre architetto Mario Gioffredo (quegli che rifece la chiesa dello Spirito Santo), che disegnava una platea di 168 sedie, e cinque ordini di palchi [1]). Ma , per quanto la supplica fosse favorita dall' Uditore, per quanto le insistenze si rinnovassero, si rispose sempre : « El Rey no viene en que se restablesca este Theatro para el uso y representacion de publicos expectaculos » [2]).

Due anni dopo, il Re domandava « si, despues de la prohibicion del Theatro de la Lava, se ha hecho ò hace algun uso de él ». E l' Uditore rispondeva, che no, anche perchè il luogo minacciava ruina e ne era stata proibita la rifazione: « È rimasto un semplice piano vuoto, chiuso da poche mura malconce, e, per quanto ho inteso, ha in pensiero il sud. Padrone d'avvalersene per uso di botteghe e magazzini; ma questi finora non si son fatti e tuttavia si mantiene così disoccupato quel vano anche

[1]) Supp. del d'Amato. Par. dell'Ud. 28 gennaio 52. Pianta del Gioffredo *Teatri* f. 9.°

[2]) 17 agosto 52. *Teatri* f. 9°. Altra supplica con la stessa risposta nel febbraio 53, f. 10°.

in riguardo d'alcune controversie, che sono surte per la nuova fabbrica col Padrone delle case contigue [1]) ». Il Napoli Signorelli c' informa che fu convertito in un collegio [2]). —

Il *Pulcinella* Domenico Antonio Fiore era sempre capo di compagnia, e recitava nel casotto del Largo del Castello, o nel teatro sotto S. Giacomo [3]), e talora nei teatri di musica, talora in baracconi provvisorii.

Nel 1751 Giuseppe d'Amato esponeva che, « rappresentandosi per suo conto nel casotto del Largo del Castello le comedie burlesche degli istrioni, furono sedotti alcuni personaggi da Federico Rubino ed Elisabetta d'Afflisio, detta la *Passalacqua*, ad andarsene seco loro in Palermo, dove li diedero ad intendere che avrebbero lucrato maggior danaro » [4]).

Nel 1754 varii comici napoletani, chiamati per testimoni in una controversia, dichiaravano d' aver recitato per molti anni nel S. Carlino. Essi erano : Domenico Antonio di Fiore; Nicola Cioffo; Onofrio Mazza; Gennaro Arienzo; Francesco Trivelli. Il Cioffo faceva il *Tartaglia* [5]); Onofrio

1) Udit. 13 apr. 54. *Teatri* f. 10.°

2) *Storia critica dei Teatri.* Ed. cit. T. X. P. II. p. 107.

3) In un attestato firmato da varii attori e frequentatori di teatri del 20 maggio 1774 per Not. Beltrano, è detto che : « anticamente la compagnia di D. A. di Fiore, *che recitava nel teatro sotto le grade di S. Giacomo*, passava a recitare le comedie di prosa in uno dei teatri (Fior. e Nuovo) con dare una somma certa all' impresario della musica, e per d. loro rappresentanze, e tutto il di più che si faceva andava a conto di d. compagnia, e rappresentavano d. comedie in prosa due volte la settimana, quando si riposavano li comici della musica, cioè nel martedì e venerdì, ecc. ». *Teatri,* f. 18.°

4) Fu scritto al Vicerè di Sicilia, Ud. 17 luglio 51. *Teatri* f. 9.° La Passalacqua a Palermo, eseguendo un volo, cadde e si storpiò; il che mise fine alla sua carriera. Cfr. Bartoli F. *Not.* I, 1-2.

5) Fu maestro di Agostino Fiorilli. Cfr. Bartoli F. *Not.* I, 172-3.

Mazza l'*amoroso* [1]); Gennaro Arienzo ebbe poi lunga vita artistica. Incontreremo di nuovo il Trivelli. Francesco Massaro l'anno prima era partito per Roma, sciogliendosi dall' obbligo contratto con la compagnia degli istrioni di Napoli, ed era andato « a servire per guida e per rappresentare le opere burlesche, che si recitano in uno di quei teatri dopo la festività del Natale per tutto il carnevale del 1754 ». [2]) —

Ma nel 1754, il S. Carlino di legno, preso in fitto da un Giuseppe Pepe, fu rifatto, ampliato, abbellito. Fu in questa occasione che nacque una quistione giurisdizionale tra l' Uditore dell' Esercito e il Comandante del Castelnuovo, il quale ultimo pretendeva che gli spettasse la polizia e la sorveglianza di quel baraccone. Ma l' Uditore finì coll'averla vinta [3]).

Il Pepe, nuovo impresario, sembra che rinnovasse non solo la parte materiale del teatro, ma anche i comici e le commedie. Certo, nel 1758-9 sappiamo che recitava al S. Carlino una compagnia formata in Lombardia. [4]) La maggior nobiltà di quel teatro fece più vive la rivalità e la concorrenza col teatro, ch' era poco lontano: « el otro casoto de histriones contiguo à la Iglesia de Santiago ». E l' Uditore scrive, in quello stesso anno 1754: « Dalla gente del nuovo casotto si vanno seducendo le persone che vogliono entrare colà (cioè nel teatrino di S. Giacomo) col dirle che quello è luogo per la gente vile, e che il di loro teatro è decoroso, e nobile, e che le comedie sono gustose ed eccellenti, e l'altre sciocche e disgra-

[1]) Anche intorno a costui cfr. Bartoli F. o. c. II, 38.

[2]) Udit. S. Donati. 12 dic. 1753. *Teatri* f. 10.°

[3]) Vedi Udit. Saverio Donati 9 nov. 54. Il Marchese di Montevergine 15 nov. al Duca di Castropignano. Questi, 18 nov. Bigl. reale 14 nov. Vari certificati ecc. ecc. *Teatri* f. 10.°

[4]) Ud. Pirelli 31 dic. 69. — *Teatri* f 12.°

ziate! » Il che non avveniva prima, « attendendo ognuno quietamente a lucrarsi il pane, senza invidiare o avvilire la fortuna del compagno » [1]).

I comici dei due teatri, alla recita delle farse e buffonerie in dialetto napoletano, univano quella delle commedie serie. Goldoni fu, certo, storpiato le prime volte a Napoli da quei comici! [2])

Gli scenari della commedia dell'arte formavano sempre il fondo del repertorio [3]). La servetta comica nel libretto del Palomba, che si è nominato più sopra, dice:

Forze non m'aggio fatto onore
Pe tutto addò so stata?
Le Commeddie dell'Arte
Forze non saccio tutte?
Quanno aggio fatto la mia *Serva Maga,*
Lo Spirito Folletto,

[1]) Ud. 9 nov. 54.—*Teatri* f. 10.° In un romanzo di F. Mastriani: *Rosella o la Spigaiola del Pendino* (giorn. *Roma,* anno XXVII n. 309, 10 nov. 88) sono descritti vari usi dei teatri dei comici napoletani della metà del settecento. Che, per esempio, un monaco del convento di S. Pasquale « faceva ogni giorno il giro dei teatri per riscuotere la paga di una messa, da 15 a 20 grana. » Che, una mezz'ora prima dello spettacolo, i comici recitavano il rosario, a telone calato. Che in quasi tutti i teatri c'era nello spaccio dei biglietti un'immagine della Madonna, innanzi alla quale l'Impresario curava che ci fosse sempre una lampada accesa; e, le sere di prime rappresentazioni, quattro ceri per impetrare la buona riuscita. Che nei giorni festivi si faceva un altarino all'ingresso del teatro sotto S. Giacomo, con ceri accesi, e, prima della recita, si sparavano fuochi artificiali; il giorno di *S. Antuono* si facevano ardere botti di pece. Questi particolari mi paiono genuini e provenienti dalla tradizione di qualche comico: ma, tuttavia, credo bene relegarli qui in nota.

[2]) Per queste compagnie d'istrioni, vedi anche il bel libro, illustrato con molto gusto e finezza, che va pubblicando Salvatore di Giacomo: *Cronaca del teatro S. Carlino* (Nap., Tipogr. Bideri, 1890 sgg.).

[3]) Cfr. Napoli Signorelli. *Vicende.* V. 556 n.

Il Cocù immaginér, le mie Pazzie
Le cascette lo ssanno
Si aggio fatto tesore..... [1])

L'estate, i comici solevano andare a recitare in luoghi più freschi degli angusti teatrini di Largo del Castello. La compagnia Tomeo, che ne aveva più bisogno, perchè recitava in un luogo senz'aria, sotterraneo, soleva recarsi fuori Porta Capuana, nel posto detto *lo Giardiniello.* Giuseppe d'Amato, proprietario del primo San Carlino, espose nel marzo 54: « come essendo solito ogni anno dalla compagnia di comici istrioni rappresentarsi nelli tre mesi d'està le comedie in qualche giardino o luogo aperto, come si è praticato fuori Porta dello Spirito Santo, Porta Capuana e Porta Nolana: e come di presente han ritrovato fuori Porta di Chiaia in un giardino dove teneasi giuoco, denominato S. Maria a Cappella Vecchia, ch'è molto atto per la rappresentazione di dette comedie burlesche »; così, voleano fittarlo. Ma il Re non volle. [2])

Questi due teatrini non erano i soli del Largo del Castello. Nel 1752 ne sorse un altro « presso della Cavallerizza, che viene ad essere all'incontro la porta principale del castello, dove si sono fatte delle commedie con burattini e con personaggi ». [3]) L'Uditore accenna, inoltre, a quei « che fanno circoli nel mezzo al largo del Castello, o fanno le comedie di giorno sulle panche, per far concorrere della gente a vendere i balsami, o altro che por-

[1]) *La Commediante.* C. p. m. da rappr. nel Teatro dei Fiorentini nel Carnevale 1754. In Nap. 1754 per Carlo Cirillo. A. I. S. I. — Dice anche « Io che songo stata Reveruta e apprezzata Da tutta *l'arte comica lommarda* ecc. ».

[2]) Malgrado parere favorevole dell'Ud. 2 apr. 54. *Teatri* f. 10.°

[3]) Ud. 9 nov. 1754. *Teatri,* f. 10.°

tano per loro specifici, ecc. » [1]). Insomma, le nostre vecchie conoscenze!

Nel 1756 venne a Napoli « Cornelio Magragh, di statura gigantesca e di Nazione Olandese », come dic' egli stesso in una sua supplica. E nel 1762 l' altro gigante Bernardo Giglio, alto 8 palmi e tre quarti, senza contare i capelli e la parrucca; che il Re volle vedere a Caserta [2]).

Uno sfortunato intraprenditore di spettacoli popolari fu un Domenico Masera, che, ogni pochi mesi, aveva una idea nuova da proporre al Re, idea costantemente rifiutata. Nell'ottobre 48, « la compagnia degli accademici Oratori » voleva mettere in iscena ai Fiorentini delle opere spirituali, e si rivolse all'Arcivescovo, che disse di no, se si trattava di teatri pubblici, ma acconsentì pei privati. E gli accademici oratori trovarono un luogo « sotto il venerabilissimo monistero di S. Giorgio Maggiore » e volevano cominciare coll' opera del *Glorioso S. Eustachio*, « rendendo ad ascoltanti onesto divertimento, augumento della S. Fede, per essere martirizzato detto Santo, sua moglie e due teneri figliuolini, bruggiati dentro un toro di metallo ». L' Uditore non era avverso, purchè non recitassero opere profane, non agissero donne, e ci fosse l'assistenza di un subalterno dell' Udienza [3]).

Sotto gli *accademici oratori* (che, del resto, esigevano pagamento), c'era di certo Domenico Masera. — Il quale, subito dopo, nel gennaio 49, chiedeva di poter recitare, con alcuni suoi compagni, alcune vite di Santi, « per le quali ha fatto anche la spesa di un piccolo teatro ». Ma non gli fu concesso [4]). Nell'aprile, rinnovava una supplica, che

[1]) Lett. cit.

[2]) Suppl. del Magragh. — f. 11.° Sul Giglio v. la descr. mand. dall Ud. 22 apr. 62 — f. 13.°

[3]) Ud. 19 ott. 48. Supplica cit. *Teatri* f. 8.°

[4]) 4 gennaio 49, — f. 8.°

aveva fatta l'anno prima, « a richiesta della Piazza d'Orefici, mercadanti e altri gentiluomini complatearii della Pietra del Pesce », per costruire un « casotto di tavole dall'arena all' andare a mare, senza punto impedire la sudetta strada, d' otto al più nove canne quadrate, ed ivi farci fare qualche comedia dalla conversazione di Domenico Antonio Fiore o altra de Stregoni per lo spazio di quattro, al più cinque, mesi d'está calorosa e poi disfarsi ». Sarebbe frequentato da quei *gentiluomini* « alla chiusa delle loro botteghe », quando uscivano « per vagheggiare le delizie della vaga nuova strada marittima ». E neanche fu concesso [1]).

Nel febbraio 51 domandava di fare nella quaresima, colla sua solita compagnia « di accademici, gente onesta, che anni sono rappresentò l'opera della passione di N. S. Gesù Cristo nel Teatro dei Fiorentini » la rappresentazione medesima. E non gli fu concesso. [2]) — Ma nel marzo, l' Uditore riferiva che « nella strada, da sotto il Teatro dei Fiorentini che conduce al Largo del Castello, in un luogo terraneo, si recitava appunto l' opera della Passione, vendendo i biglietti senza esigere il prezzo dell'entrata, « per potere con frode asserire che l'opera non si faccia per prezzo. » Fu subito proibita. [3])

[1]) Fu fatto in quel tempo un teatro a S. Iorio. Nell' ottobre 49 una compagnia di commedianti « a richiesta di alcune dame e cavalieri per onesto divertimento nella villeggeatura di Portici desidererebbero qualche comedia o sia premeditata in prosa all' uso accademico o all' impronto all' uso di stregoni » L' Uditore avvisa (25 ott.) che bisogna saper prima i nomi degli attori. *Teatri* f. 8.° — Dei contorni di Napoli, anche ad Antignano, in tempo di villeggiatura, si facevano comedie. Nella Bibl. di S. Mart. è un Ms. int. *Lo Vommaro* 1742 *recitata nella villeggiatura di Antignano*. Bella commedia di costumi popolari.

[2]) Febb. 51 — f. 9.°

[3]) Uditore 11 marzo 51 — f. 9.°

Nel giugno, il Masera supplicava « ad istanza di una compagnia di commedianti di Stregoni di questa città » che volevano rappresentare le loro solite burlette (di Dom. Ant. Fiore o altre consimili) « sopra una loggia del mandrone sito alla Zavatteria di questa città per il corso di tre mesi d' està, allo scoverto, per potersi divertire i convicini. » Ma, malgrado tanto intercessore, non fu concesso ! [1]).

Ma, nella primavera del 1755, lo troviamo finalmente direttore di una compagnia comica, che recitava ai Fiorentini ed era composta così: Domenico Grillo, Carmine Montefusco, Gennaro Giugliano, Carlo Casaccio, Antonio Casaccio, Onofrio Nocera, Michele Falanga, Anna Bertocci, Margherita de Laurenziis. [2]) Era questa una terza compagnia, diversa da quelle del S. Carlino e del teatrino di S. Giacomo? Di tali compagnie di prosa, che si formavano e si sciolievano e recitavano o in un baraccone provvisorio o alternando nei teatri di musica, è impossibile ed inutile seguire la storia. Nel Teatro Nuovo e dei Fiorentini c'erano anche, di tanto in tanto, delle compagnie di *saltatori*; così, nel maggio 1753, al Nuovo, quella di un Giambattista Rossi, ecc. [3]) Nell' autunno del 1754 nella compagnia degli istrioni del Nuovo, c' era la comica Anna Eugenia Marfiso. [4])

Nei teatrini si era soliti la quaresima di rappresentare opere sacre coi pupi. Ma Carlo III, piissimo e scrupolosissimo, venne sempre più restringendo questi usi. Nel 1755 il S. Carlino domandava il permesso di fare appunto queste opere coi pupi; e fu negato, o, meglio, non si dette nes-

[1]) 4 Giugno 51—f. 9.°

[2]) Garofano 30 aprile 55, *Teatri*—f. 10.°

[3]) Maggio 53, *Teatri*—f. 10.°

[4]) Suo memoriale. *Teatri* — f. 10.° — E nel 1758 « una delle commedianti degli Istrioni » era Eugenia Caputo. Carte f. 11.°

suna risposta. [1]) Degli altri permessi, di recite con personaggi, non era neanche da parlare. Furono sempre negati [2]).

Carlo III, in Ispagna, mise termine alle rappresentazioni sacre: *comedias de santos*, *autos sacramentales*, ecc. [3]). Ma, come si vede, aveva cominciato da Napoli. — Uno degli spettacoli sacri, allora in uso, era il così detto *Presepe che se fricceca.*

Il Presepe *che se fricceca*, abolito solo ai nostri giorni, era un uso antichissimo. Nel 1791, la Deputazione dei teatri, avendo preso informi, seppe che « da tempo immemorabile, in questa città, nei ricorrenti tempi (di Natale), si fanno in talune botteghe alcune macchine, che con Pupi mobili rappresentano i Pastori e il Presepe, e volgarmente vien denominato questo spettacolo: *Il Presepe che se fricceca* ». E, avendo domandato chi desse la licenza di farlo, le si rispose che: « questo era l'antichissimo solito... e, non esigendosi che un tornese a persona, era, come lo è in effetto, un divertimento puerile, che non tendeva se non che a serbare una vecchia costumanza tra la popolazione ». Quei, che facevano tale industria, erano allora (cioè nel 1791) tre falegnami, e lo spettacolo si dava alla Carità, alle Fosse del Grano, a S. Nicola dei Pii operarii, e di fronte alle case del Nunzio. [4])

[1]) Ud. Garofano 30 gennaio 1760. — *Teatri* f. 12.°

[2]) Vedi *passim* nelle carte di quel periodo e cfr. lett. dell'Ud. Garof. 30 Genn. 60. Nel febbr. 1756 un Carmine Montefusco voleva rappresentare in luogo privato o sacro la Passione di Cristo: e gli fu negato—f. 11.°

[3]) Cfr. Napoli-Signorelli. *Storia critica.* X. P. I, p. 57, X; Sepùlveda o. c. p. 73-4, e Tiknor, o. c. II, 395 — Gli scandali, ai quali davano luogo queste rappresentazioni sacre, erano grandissimi. Per esempio, nella recita di una di esse, la famosa Mariquita Lavenant, facendo la parte della Vergine, all'annunzio dell'Angelo, dovea rispondere in bel castigliano: *Quomodo fiat istud quoniam virum non cognosco?* E s'immagini il baccano del pubblico!

[4]) Deput. 25 dicembre 1791 e altre carte. — *Teatri* f. 31.°

IX.

Abolizione del primo San Carlino — Compagnie di prosa: morte di D. A. di Fiore — Francesco Cerlone — D. Fastidio — La Cantina (1750-65).

Nel 1758 fu decretata l' abolizione del Teatrino di S. Carlino. Potè tirare ancora fino a tutto il Carnevale 1759; ma nell' aprile di quell'anno fu abbattuto. Le ragioni dell'abolizione furono, al solito, ragioni morali. [1]) La compagnia, cacciata dal suo nido, se ne andò al *Giardiniello*, fuori Porta Capuana. Nell' estate del 59 si sarebbe dovuta recare a quel posto, secondo il solito, la compagnia Tomeo. Ma trovò il posto occupato.

Il Tomeo cercò allora, col permesso dell'Uditore, un altro luogo estivo, e lo trovò fuori Porta Nolana, dove, anni prima, s'erano anche recitate commedie. Ma poi, pensatoci meglio, se ne andò fuori Porta Capuana, e cominciò a far costruire un teatro, distante circa un 70 canne da quello del *Giardiniello*. Sorse una quistione tra le due compagnie, nella quale intervenne l' Uditore dell' Esercito. E, sentito il parere di un ingegnere, e considerato che il luogo fuori Porta Nolana era un orto, che ora si trovava tutto seminato; « che non vi sarebbe stato altro luogo da formare un altro teatro, se non in una strada accosto alle mura di Porta Nolana da dentro la città, ma sarebbe andato ad appoggiare ad una muraglia del coro della Chiesa di S. Pietro ad Aram, ed avrebbe dato impedimenio al primo piano di varie casette, che vi sono, onde facilmente vi

[1]). Ud. Pirelli 31 dicembre 1769 — *Teatri* f. 12.° Ne era sempre impresario il Pepe; nella sua compagnia era, tra gli altri, una donna, a nome Domenica Balai.

sarebbe potuto nascere lite e controversia »; considerato che la distanza tra il *Giardiniello* ed il teatro da costruire era di 685 palmi, laddove tra quello del Largo del Castello e il dismesso San Carlino era solo di 150; per tutte queste ragioni, propose che si permettesse di edificarlo. [1])

Ci fu qualche allarme che si sarebbe permesso di nuovo il S. Carlino; tanto che un Baron Girolamo Massaro, nell' aprile 1760, faceva la seguente supplica:

S. R. M.

Signore,

Si degnò V. M. benignamente nell'anno scorso ordinare, così per sollievo degli abitanti della contrada del Largo del Castello di cotesta Capitale, come per evitarsi li gran scandali, che tutto giorno per più motivi si arrecavano in quel luogo, che non vi si fosse mai più eretto il Teatro, seu Barraccone pubblicamente detto; qual santa provvidenza non può credere V. M. quanta utilità e giubilo avesse recato a quella piazza e suoi convicini: ma non ostantino però tali vostri reali ordini si preintende ora che da taluni oziosi con impegni e con falsi esposti si voglia far nuovamente edificare il detto abolito Barraccone; che perciò ritrovandomi io uno dei maggiori possessori di case e botteghe di tal contrada mi credo nella necessità di supplicare la gran clemenza e giustizia di V. M. acciò si degni ordinare al

[1]) Garofano. 7 maggio 59 — In margine è notato. « Si rescriva che S. M. è rimasta intesa, ma prima di risolvere quello stimerà di suo Reale aggrado, vuole S. M. essere informata non meno se, oltre le cennate due compagnie d' istrioni, ve ne siano altre in questa capitale, che rappresentino commedie di egual genere a quelle che si rappresentano dalle compagnie suddette, che del costume di tali due compagnie e delle commedie che rappresentano e, finalmente, da che tempo le stesse siensi impiegate in tale mestiere, se vi sieno donne in tali compagnie, se formino baracche per rappresentare le comedie e dove sieno state solite d'averle ». *Teatri* f. 14.°

nostro integerrimo Uditore dell' Esercito D. Niccola Garofano, o a altri meglio stimerà, che, sotto rigorose pene, proibisca tal edificio, il quale oltre di togliere il lume ed il prospetto tanto necessario a quei poveri abitanti per il mercatantare, è causa di mille altri inconvenienti ben noti a V. M. Tanto vivamente la supplico e prego, mentre umiliato al vostro Real Trono con profondissimo ossequio mi ripeto fino alle ceneri.

Di V. M.

Salerno li 4 aprile 1760.

Umilissimo vassallo Fed.°
BARONE GIROLAMO MASSARO

Ma fu risposto ch'era stato negato il permesso di rifabbricare il teatro a quel luogo. [1]—Se non che, poco tempo dopo, un Salvatore Braghetti rinnovò la domanda « di costruire un Barraccone nel largo del Castello, vicino ai pioppi, che non pregiudichi nè al Castello, nè alle abitazioni, per ivi far recitare commedie o premeditate o all' impronto da una compagnia di comici, che dice egli tenere a suo conto e offerisce di pagare al R. Fondo di separazione l'annuo estaglio di ducati 168. » La Giunta fu sfavorevole, considerando, tra l'altro, che « le compagnie di comici o siano istrioni, sinora permesse in Napoli, non sono che due, e queste già in atto vi si trovano; onde quella, che asserisce di tener per suo conto il Braghetti, sarebbe la terza, e che questi piccioli teatri per Istrioni, tra per la qualità degli attori e delle attrici, come per quella degli uditori, che sono per lo più gente disapplicata e dissoluta, non lasciano di essere pericolosi, perchè in essi, all'ombra del divertimento, si fomentano dis-

[1]) 14 maggio 60. f. 12°. Chi aveva chiesto il permesso era appunto Giuseppe Pepe. Vedi Giunta 3 gennaio 62, f. 13°.

solutezze e vi si trova una scuola d' iniquità; onde parrebbe di non doversene moltiplicare ». [1])

Non sappiamo se il di Fiore, in questo tempo, recitasse nel teatro di S. Giacomo, o coll'antica compagnia del San Carlino. Ma il 1767 moriva [2]). Nicola Cioffo, più vecchio di lui morì, forse, anche prima. Francesco Massaro, Onofrio Mazza, Gennaro d'Arienzo, Francesco Trivelli fecero parte, prima e dopo, della compagnia Tomeo. Delle *commedie burlesche* di quel gran Pulcinella, che fu il di Fiore, durò per un pezzo la memoria e il desiderio.

Allora si faceva ogni anno una gran fiera nei mesi di luglio e agosto al Largo di Palazzo. Tommaso Tomeo, che, con sua cognata Elisabetta d' Orso [3]), teneva l' impresa del Teatrino del Largo del Castello, soleva fittare, come già sappiamo, una delle baracche, e menarvi a recitare la sua compagnia [4]). Erano quelli i più bei giorni della povera compagnia del Teatrino di S. Giacomo. I tanti visitatori della Fiera riempivano il teatro, e gli attori erano applauditi e pagati.

Nel 1761 un Giovanni Masgomieri, che « aveva girato il mondo » ed era venuto a Napoli con la moglie e una figlia di quattro anni, otteneva di esporre nel Teatrino del Largo del Castello, in quella quaresima, un edifizio matematico di figurine, composte di pezze, che « a forza di lumi, faceva mille dimostrazioni », e di far rappresentare

[1]) Giunta 3 gennaio 61, *Teatri.* f. 12.°

[2]) Bartoli F. *Notizie* — I. 217.

[3]) Michele Tomeo morì nel 1762. Il marito della d'Orso si chiamava Carlo. — Vedi per alcune quistioni tra il teatrino e il S. Carlo. *Teatri*, f. 12° e 13.° Sembra che nella compagnia ci fossero anche talora delle canterine. Per una causa del Tomeo con la canterina fiorentina Centolesi, v. f. 14.°

[4]) Garofano 7 maggio 1759. Una volta, nel 1763, cedette il suo baraccone al francese Carlo Duclos, conduttore d'un leone e alcuni cani addestrati. Cfr. *Teatri* f. 14.°

alla sua figlia di quattro anni « forze, equilibri, e salti mortali », e lui e la moglie ballare sulla corda. [1])

Nel 1764 veniva a recitare al teatrino sotto S. Giacomo un comico, Antonio Francesco Maria Secchi, detto Antonio Ruggieri, che conduceva con sè la moglie, certa Vincenza Bolognesi, d'Imola, e un'altra comica, una giovane fiorentina, Violante Beatrice Prefetti. Qualche mese dopo, partiva colla moglie per fare un giro artistico nelle Calabrie. Il comico Onofrio Mazza, che allora recitava nello stesso teatro, interrogato dall' Uditore, disse di « aver da lui ricevuto una lettera da Cotrone, in cui li scriveva, che aveva incontrato colle opere, che andava facendo; ma che era succeduta la disgrazia alla di lui moglie di cadere da cavallo, onde i medici l'avevano disperata di vita, e chiedeva se un'altra donna chiamata Violante, che qui recitava nell'istesso Teatrino, stava in istato di maritarsi, prevenendolo di mandarli la risposta diretta per Catanzaro. Ed il Mazza non istimò di risponderli, nè da allora ha avuto più novella di lui, nè si sa se stia ancora nel Regno! ». [2])

Nel luglio 1765, capo dei comici Tomeo, che recitavano alla Fiera, è Francesco Trivelli, che dice d'avere una compagnia di *sedici* personaggi [3]).

Nel 1759 Gennaro Davino conveniva coll' impresario dei Fiorentini, Tommaso Storace, di far le comedie in quel teatro [4]). Gennaro Davino è l'autore della bellissima

[1]) Febbraio 61. — Voleva anche farle nell'aprile in un luogo ai Granili; e questo non gli fu concesso. — f. 13.°

[2]) Giunta, 12 Nov. 1705. Questi informi li dimandava da Imola, tra gli altri, un D. Antonio Marchi, pretore e giudice in quella città, già scolaro del Tanucci a Pisa, che dice nella sua lettera di conservare « le dolcissime opere di V. E. sulle *Pandette* in quella residenza pretoriale sotto una campana di cristallo ». 4 Genn. 66. — *Teatri.* f. 14°.

[3]) Sua supp. — N. Pirelli, 25 luglio 65. — *Teatri.* f. 14°.

[4]) Lite tra loro. Garofano, 9 sett. 1759. *Teatri* f. 12°.

commedia di costumi popolari: *Annella Tavernara a Porta Capuana*, stampata il 1767 [1]). Nella stampa, si dice ch' era stata già rappresentata quattro volte.

Un'altra bella comedia dialettale è anche *Lo Bazzareota* di Domenico Macchia [2]). E Pasquale Starace, altro direttore di compagnie, pubblicava: *La finta Schiava*, e varie altre commedie [3]).

Nel 1760 rappresentavano per l'opera in prosa ai Fiorentini Teresa Penza, Eleonora de Marco, Andreana de Jonno, Gaetana Melzana, Vincenza Anastasio, Vincenzo Sincondolfo, Vincenzo Gatto, Pasquale Galasso, Francesco Pepe, Domenico Grillo, Carlo di Marino [4]). — Nel 1761 era impresario al Nuovo per la prosa un D. Save-

1) L'*Annella Commeddea de Giovanne d'Arno. Napol. A Napole* MDCCLXVII, per Gianfrancesco Paci. Nell'avvertenza si dice che G. d'Arno è pseudonimo di Gennaro d' Avino.

2) *Lo Bazzareota*, commedia secondo il buon gusto moderno del sig. D. Domenico Macchia. In Napoli, s. d. — Nell' es. della Bibl. di S. Martino una nota ms. dice: « Compr. il 23 febbr. appena uscito dai torchi 1764 » — Dalla pref. si sa che era stata applaudita « sulle scene o dei rinomati teatri o dei privati ».

3) *La F. S. comm. di P. S. napol. Ded. al sig. D. Giovanni Colomba Alletto di questa fedelissima città di Napoli.* In Nap. MDCCLXI nella stamp. di Carlo Cirillo. Alla fine nell'es. della Bibl. di S. Martino, si trovano ms. sei titoli di comedie, che sono quelle che il Martorana attribuisce allo Starace. Cfr. *Not. biogr. e bibliogr.* p. 389. Nel 1766 lo Starace era impresario della prosa al Teatro Nuovo. Carte nov. 66. *Teatri* f. 15.°

4) Carte nov. 71. f. 13°. — Su Teresa Penza, molte carte f. 14°. Udit. 12 sett. 1763: « faceva la pubblica meretrice, abitando in luoghi più distinti della città, ed aveva da molti anni attaccato commercio con D. Fedele Zicari, figlio del fu presidente D. Nicola, ammogliato con figli, che ha colla medesima dissipata la sua robba ». Nel 61 il Pirelli le impedì di recitare ai Fiorentini, se non lasciava la tresca col Zicari. Ma preferì di perder la recita. Nel settembre, l' Ud. riuscì a mandarla via da Napoli.

rio Scalese, che aveva scritturato per gl' intermezzi in musica Antonio Catalano [1]). —

Tra queste povere compagnie comiche, s'aggirava tra il 1750 e 60 un giovane appassionato di cose drammatiche, che si chiamava Francesco Cerlone. Compagno in questi divertimenti gli era quel tal Pasquale Marino, che abbiamo visto nel 1745, ragazzo ancora, nella compagnia del Liveri [2]). Il Cerlone, anni dopo, ricordava così all'amico quei loro anni giovanili:

> Di, ti ricordi, amico, nel fior degli anni nostri
> Come valer facemmo ambi toscani inchiostri?
> Or con sonetti eroici lodando un degno attore,
> Ora il pensier fecondo di un nobile oratore,
> Or la beltà d' Eurilli che rese alcun felice,
> Or la fierezza indomita d' una superba Nice.
> Poi, reso il nostro ingegno indebolito e fiacco,
> Prendeam ristoro insiem col dolce umor di Bacco.
> Sedendo alcuna volta in pubblica platea.
> Ogni prescelto attore il suo dover facea!
> Era l'aspetto nostro ai comici di sprone
> Per riportar la palma nel teatrale agone!
> Anni felici e cari! chè il genio allor pudico
> Era l'amor sincero d' un letterato amico! [3])

La vita del Cerlone è restata nell' ombra. La voga, che ebbe nel repertorio teatrale del tempo, le decine e decine di volumi delle sue opere, non han prevalso contro *la congiura del silenzio* dei letterati del suo tempo. La tradizione vuole che fosse un povero ricamatore, poeta a tempo

[1]) Garofano, 23 maggio 60. *Teatri* f. 12°.

[2]) Vedi sopra cap. XXII.

[3]) *Com. di Fr. Cerlone Nap.* T. XII Nap. 1766, Vinaccia. Ded.—Il Marino allora stava a Roma: « Ed arricchir ti piacque, dal bel desio spronato. Con l'opre tue famose il Tebro fortunato ».

perso. Il Settembrini vi gettò sopra qualche dubbio, facendo notare che nei registri dei laureati in legge dell' Università, fra molti di cognome Cerlone, c'è sotto il 1750, anche un Francesco Cerlone [1]).

Ora ecco i dati, che, dopo alcune ricerche, io credo che si possano stabilire. — Francesco Cerlone nacque intorno al 1730. Infatti, fu compagno di giovinezza di Pasquale Marino, ch'era un ragazzo quindicenne il 1745. Francesco Cerlone non fece studi regolari e non fu un dottore in legge. Basta leggere poche pagine dei suoi scritti per sentire continuamente l' ignorante, d'ingegno sì, ma ignorante! E quel Cerlone, ch'è scritto nei registri dei laureati, dovette essere un suo omonimo. La tradizione, che ne fa un ricamatore, è, secondo me, conforme al vero. Il Martorana trovò, in un esemplare delle *Satire* del Napoli Signorelli, la postilla ms. del tempo: *Cerlone buon ricamatore e cattivo comico* [2]). Testimonianza da non disprezzarsi. Il Napoli Signorelli, in una nota alla prima edizione delle sue *Vicende*, dice che gl' istrioni napoletani: « oltre ai loro antichi canovacci *dell' arte*, si valevano delle commedie del Goldoni, e poi del Cerlone, che fu l'*Hans Sachs* del nostro paese ». [3]) Tra i punti di contatto tra il Cerlone e Hans Sachs ci potrebbe esser questo: che furono entrambi artigiani poeti: ricamatore l'uno, calzolaio l'altro.

Ma che il Cerlone fosse ricamatore, ce lo faremo dire da lui stesso. In una risposta inedita, a un critico delle sue commedie, che pare gli avesse consigliato di tornare

[1]) *Le carte della scuola di Salerno, e gli autografi d' illustri napoletani, laureati nell' Università di Napoli*, (in *Nuova Antol.* 1874, vol. XXVI — p. 958).

[2]) *Notizie biogr. e bibliogr.* p. 106 e seg.

[3]) *Vicende*, ed. cit. V, 556 n.

al mestiere di prima e di lasciare l'arte drammatica, il Cerlone dice:

> *Io tornerò al disegno*: ti ubbidirò fra poco,
> E tu occupar potrai il mio lasciato loco [1]).

Nel 1761 compare la prima volta in istampa il suo nome. E, appunto in due sonetti, l'uno italiano, bruttissimo, e l'altro napoletano, graziosissimo, messi in fronte alla *Finta Schiava* del suo amico e capocomico Starace [2]). Lo Starace vi risponde, e, si noti, non ricambia al Cerlone la lode di scrittore drammatico; il che potrebbe far supporre che il Cerlone allora non avesse per anco preso in mano la penna.

Ma nel 1765 già lo troviamo scrittore, e scrittore celebre, di una ventina di commedie. Nella Gazzetta di Napoli del 1765, n. 20, 14 maggio, si legge quest'annunzio:

> Si fa noto al Pubblico Letterario, qualmente è uscito dai nostri Torchi il primo tomo delle famose ed assai commendate Commedie del celebre Francesco Cerlone, continente quattro di esse, che sono: *Gl' Inglesi in America*, o sia il *Selvaggio*, *La vera Contessina*, *la Gara fra l'Amicizia e l'Amore*, e *la Pamela nubile*. Intanto stanno sotto il torchio le altre sedici, che verranno contenute in altri quattro Tomi, i quali si daranno fuori con tutta la maggior sollecitudine e polizia, e sono. Nel secondo Tomo: *La Pamela maritata*, *L'Ippolito*, *La Dama di spirito*, e *la Filosofante riconosciuta*. Nel terzo Tomo: *La Filosofante fortunata*, *L' apparenza inganna*, *La Debora* o sia *il Difficile fatto Facile dall' Impossibile*, *Lo specchio dei Cavalieri*. Nel quarto Tomo: *l'Albumazar*, *Il Cavalier Na-*

[1]) Questa risposta ms. è posseduta dal sig. Raffaele d'Ambra, che la comunicò al ch. Cons. Fr. Casella, al quale io debbo d'averne potuto trarre copia.

[2]) Ristamp. nell'opera del Martorana p. 107.

politano in Parigi, *Il Muleas Re di Marocco*, *Il Cavalier Napolitano in Costantinopoli.* E nel quinto Tomo: *La Zaide in Napoli, La Ninetta, La Finta Cantatrice, La Virtù fra i Barbari.* Quanto siasi reso famoso il suddetto Autore in tal difficilissimo genere di componimenti, è inutile il ripeterlo: siccome anche l'approvazione universalmente ricevuta nelle rappresentazioni fatte delle commedie suddette. Onde chiunque vorrà far acquisto di componimenti così cari, gustosi e profittevoli per lo costume, che nei medesimi si vede esserne l'oggetto principale, che niente offende, o punto adombra l'onesto ed il religioso, potrà indirizzarsi dal pubblico Libraio Giacomo Antonio Vinaccia, nel corridoio del Consiglio, da cui, siccome riceverà il suddetto primo Tomo ligato in carta pergamena e tassello, per carlini tre, così riceverà per lo prezzo stesso ogni altro delli quattro susseguenti » [1]).

In un altro annunzio, il 20 settembre, si soggiunge:

Tutte le sopradette commedie quanto sieno graziose, belle e dilettevoli, ognuno lo sa a pruova, e per esperienza; e potendo molto contribuire all'Ozio, che per lo più si prova nella villeggiatura, vengono tutti coloro cui l' Ozio suddetto è nemico, di provedersene per divertimento nella presente villeggiatura [2]).

Le fonti delle commedie del Cerlone sono i cattivi romanzi del tempo; specie, quelli dell' abate Chiari. — La passione dell' autore è di trasportare la scena in lontani paesi, e mettere molti personaggi dai nomi inglesi, spagnuoli, francesi, turchi ecc. E non senza un perchè. « Ho

[1]) Nel N. 21, 24 maggio, si ripete l'ann. Nel n. 26, 25 giugno pubbl. già seguita dai due primi volumi. Nel N. 32, 6 agosto, tre voll. e si dice: « essendo l'intero corpo di esse cinque Tomi ». — Questa prima edizione è assolutamente sparita. L'edizione più antica, che io conosca, è quella del 1772 e seg., della quale è un esemplare, non completo, alla Bibl. di S. Martino.

[2]) Gazz. cit. n. 38.

per esperienza veduto — egli dice — che quando più per luogo dell' azione ci allontaniamo dalla nostra Italia, tanto più gradita riesce ad ogni spettatore: oltre all' utile che si ricava dal veder sul teatro, come in uno specchio, i difetti di alcune nazioni o barbare o infedeli ». [1])

Tra i personaggi *forestieri* delle sue commedie, principi, principesse, milordi, miledi, sultani, Dervis, selvaggi ecc. ecc. si forma un intrigo d'amori, infedeltà, riconoscimenti, gelosie, tirannie ecc. ecc. E l'intrigo si svolge in una serie di scene, scritte con facilità, con un certo brio: ma, naturalmente, tutt'altro che belle. Talora, il Cerlone usa un dialogo tutto contesto di versi e emistichi melodrammatici: nella sola prima scena del primo atto della prima commedia — *Gl' Inglesi in America* — ho notato una ventina di versi. Ordinariamente, il suo stile è infiorato di: *Cieli! Stelle! Barbara Tigre Ircana! Oh Destino! Oh fatalità!* — Alcune commedie sono scritte in versi martelliani, come Dio vuole!

Ma, a Parigi o a Costantinopoli, a Londra o in America, tra le foreste o nei serragli, ai personaggi eroici si veggono mescolati alcuni personaggi buffi, che restano per noi la sola parte viva dell' opera del Cerlone. Certo, non era così pel pubblico dei teatri napoletani d' allora, che s' appassionava e s' inteneriva e piangeva alle parti serie. In queste prime commedie, i personaggi buffi sono il piccolo paggio o il garzoncello napoletano, Pulcinella, la servetta amante di Pulcinella, qualche volta un napoletano *grazioso*, (cioè goffo, vigliacco e spropositato!), e, quasi sempre, il *Maestro di Casa* o sia *Don Fastidio*.

Don Fastidio piglia parte solo in queste prime commedie cerloniane. È stato detto ch'esso sia la caricatura del *Paglietta* napoletano. Siamo giusti coi paglietti na-

[1]) *C. di F. C. Nap.* — Tomo VIII. — Vinaccia, 1775.

poletani: Don Fastidio, per essere il loro comico rappresentante, dovrebbe avere un po' più di quella loro famosa sottigliezza e di quei loro famosi imbrogli [1]).

Una sola volta comparisce veramente in azione di paglietta:

Petruccio. Dove, signor Maestro di casa?

Don Fastidio Vado ntribunale; mmalora famme spicciá! io so aspettato in rota, ca devo questa mattina parlar per causa d' importanza.

P. E vi siete preparato?

D. F. Io sto sempre preparato: accossì mme ntennessero i ministri.

P. E fatevi intendere, fatevi intendere!

D. F. Io faccio quanto pozzo, ma lo talento lloro n'arriva; chiammance Fonzo vi......

P. (Che bestia....) Il signor Conte Ottavio nemmeno vi capisce.

D. F. E chiste è dell' istessa taglia de chille.

P. La causa in che consiste? Fatemi la finezza dirmene il contenuto.

D. F. Ca te lo dico, tu mo ntienne ste cose? La causa est; uno pisciava nfaccia a no portone; al rumore del piscio un cane, che se trovaie llà, se mese a fuire, urtò fra le gambe di uno che vendeva vetri e cristalli in una sporta, che aveva sul testiero; questo cadde e si rompette ogni cosa.

P. E bene?

D. F. La causa è mo, chi deve pagare li vetri e cristalli, si chillo che pisciava, si lo patrone de lo cane, o lo vritaro.

P. E che cause andate pigliando.....

D. F. Cause d' impegno; e si la perdo Mmicaria civile, l'appello tunno de palla.

[1]) Cfr. sul D. Fastidio il profilo di M. Scherillo nel libro citato *La Commedia dell'arte in Italia.*

P. Voi chi difendete?
D. F. Chillo che pisciava; sarria bello, uno pe piscià paga otto, diece docate; che te pare? [1])

Ma, in ogni altro caso, la professione di paglietta è per lui un lontano passato: « A Napoli, quanno io vocavo... » — Don Fastidio è piuttosto il tipo di quei tanti, che a Napoli credono di parlar bene, dando al dialetto desinenze toscane, storpiando la grammatica, inventando parole. Perpetuo oggetto di riso della nostra commedia popolare. Anche ora, ognun di noi conosce tanti Don Fastidii! Si sa che il dialetto è un parlar volgare, si ha un vago sentore di ciò che sia lingua italiana, ma, mancando la cultura, si parla come Don Fastidio.

Luigi Serio accenna nel *Vernacchio* a certi napoletani: « che la festa si mettono la perucca, pe parè galantuommene e diceno: *io mi mangiò!* » [2]) — Così appunto parla Don Fastidio, che ha un intero vocabolario di spropositi curiosissimi: *profarare, risarchiare* [3]), *mi capisciò, con esso seco voi, ammafarare, io l'amò*, eccetera, eccetera. Ma questi spropositi sono accresciuti da molta boria erudita e pedantesca. D. Fastidio, infatti, ragiona sopra ogni parola. Dirà: *io l' amò.*

Paggio Prima?
D. F. No, adesso.

[1]) *La Zaide in Napoli* A. I. S. 3.

[2]) Cito dalla ristampa fattane colla *Gramm. del dialet. nap.* Nap. 1842, p. 252.

[3]) Nel *Voc. napoletano.* II. 65: « Dobbiamo questa curiosa voce all'impareggiabile e di sempre compianta ricordanza nostro D. Fastidio, che nel recitare all' impronto la creò e adoprò in senso del far che usano i gran personaggi certi forzati, e finti sogghigni d'avvenenza per mascherare la durezza del cuore. Esistendo per disgrazia la cosa, era giusto inventar la parola. Si trova adoperata nelle commedie del Ciarlone (sic), nelle quali questo illustre attore recitò. » — L' articoletto è del Galiani.

Paggio E perchè dite *l' amò* ?
D. F. E come ho a dire ?
Paggio Io l' amo.
D. F. Che sai tu, fraschetta ? quell' accento sull' *o* dà forza alla parola. [1])

Dirà, per complimento, a una signora: voi siete *meretrice*: e spiegherà che significa *che merita tutto*. Dirà: « Eccellenza, Milord non saprà che voi siete qui decapitato »:

Conte — *Decapitato* !
D. F. Eccellenza, sì, decapitato; e dissi bene: nel mio idiomola decapito, decapitas, decapitavi, decapitatum, sta per arrivare, giungere e partire. » [2])

Una volta, dopo uno di questi accessi di spropositi, Babet, stupita, gli domanda:

Babet Favoritemi, voi di qual città siete ?
Mastro De Napole.
Babet E parlano così i Napoletani ?
Mastro Accossì tutti, no: sarria troppa felicità e gloria della nazione: vi è la gente di bassorilievo, le anime volgare che parlano corrotto; in fra di noi po, ceto civile, nce truove na polezia de parlare, na cosa affinata, n' allimmatura, un discorso terzo.
Babet Come il vostro ?
Mastro Appunto. [3])

A questa ignoranza, convinta d'esser dottrina, accresceva comicità l' aspetto serio, accigliato, burbero del personaggio. Si chiamava Don Fastidio de Fastidiis; ed

[1]) *La Filosofante riconosciuta.* A. II. S. 5.
[2]) *L' apparenza inganna.* A. I. S. 4.
[3]) *La Vera Contessina.* A. III. S. 7.ª

era *fastidiuso.* Andava *vestuto paglietta* [1]), tutto di nero, all' antica [2]).

L'attore, che faceva D. Fastidio, era Francesco Massaro. E, certamente, il Cerlone non fece che mettere in iscritto quel tesoro di motti e frasi ridicole, che il Massaro era venuto riunendo nel suo lungo esercizio di comico improvvisante.

Le commedie del Cerlone si recitavano dalle compagnie di prosa della città. E, giacchè una sola compagnia fissa di prosa, con un teatro proprio, era a Napoli allora, quella del Tomeo, il teatrino sotto S. Giacomo e la Fiera del Largo di Palazzo furono certo il campo della prima attività del Cerlone. E, infatti, nella compagnia Tomeo recitava Francesco Massaro.

Nel 1765 venne a Napoli l' inglese Samuele Sharp, quel tale, cui rispose Giuseppe Baretti col suo libro sui costumi degl' Italiani. Secondo il Baretti, lo Sharp si faceva guidare e attingeva le sue notizie e giudizi da un servitore, che aveva con sè a Napoli [3]). Dobbiamo, dunque, essere grati a questo servitore, che condusse lo Sharp, dove non andava nessun viaggiatore, nella *cantina,* ossia nel teatrino del Largo del Castello.

« Questo teatrino — dice lo Sharp — è molto più conosciuto col nome di *Cantina.* Scendete dieci gradini e siete in un fosso, che, quando è pieno, può contenere settanta o ottanta persone. Ciascun posto si paga un carlino. Vi

[1]) *L' apparenza inganna.* A. I. S 6. — *La Vera Contessina.* A. I. S. 7. — Nell'opera del Rehfues, *Gemählde von Neapel* (Zürich, 1808, I, 165-7) è un capitoletto: *Don Fastidio*; dove, tra l'altro, si dice: « Il D. Fastidio ha una lunga figura, un grosso ventre, gambe straordinariamente sottili, un vestito antiquato, e un gran naso provvisto d'occhiali ».

[2]) « Eccellenza, un uomo, vestito di nero, ed all'antica, chiede di parlarvi con premura. » — *La Filosofante riconosciuta.* A. II. S. 11.

[3]) Baretti. *Gl' Italiani* ecc. ed. cit. p. 20 i « un galante servitore, per nome Antonio, ch' egli aveva preso al suo servizio in Napoli ».

corre intorno una galleria divisa in dieci o dodici palchi, ciascuno dei quali può contenere comodamente quattro persone, e si paga otto carlini. Con questi prezzi non è difficile immaginare che cosa possano essere scene, costumi, attori e decorazioni. Quello che è difficile immaginare è la volgarità dell' udienza, che consiste principalmente in gente con cappellacci sporchi e in maniche di camicia, nella platea. Quanto ai palchi, essi, generalmente, sono vuoti. Tutti i cavalieri e le dame hanno in Italia il brutto uso di sputare innanzi a sè, senza far mai uso di fazzoletto, o cercare un cantuccio in disparte. Ma nella *Cantina* la loro sporcizia è veramente ributtante: sputano non solo a terra, ma sui muri, cosicchè è impossibile non sporcarsi i vestiti. E sputano con tale eccesso, che io non posso attribuire la magrezza e la pallidezza di molti napoletani se non appunto all'abbondanza di questa secrezione ». [1])

Il dramma, secondo lo Sharp, era in Italia in cattive condizioni, perchè non destava l'interesse della gente colta. Non si recitava mai una tragedia. I comici della cantina recitavano sbadatamente: spesso si sentiva suggerire la parte a parola a parola! « Ciò che sembra indispensabile a un pubblico napoletano sono due o tre caratteri, come Pulcinella o il servo del Dottore (?), che parlano il dialetto dell'infima plebe, inintelligibile allo straniero ». Pure, c'erano tra essi alcuni attori di molto ingegno, a cui mancava solo l'arte, o la buona volontà. E l'attenzione dello Sharp fu fermata da quello, che recitava il carattere di D. Fastidio: ch'era appunto Francesco Massaro: « Costui è così naturale e senza affettazione in tutto ciò che dice e fa sulla scena, che, con poche correzioni, farebbe una gran figura sui teatri di Londra o di Parigi ». [2])

[1]) *Letters from Italy* — L. XXIII e cfr. L. IX.
[2]) Ivi.

Il *Pulcinella* della compagnia non sappiamo chi fosse. Forse, nelle prime commedie del Cerlone, recitò il di Fiore, allora vivo. Godeva anche bella fama come comico in quella maschera Francesco Barese [1]) — Ma nel 1764 giungeva in Napoli dalla Sicilia un comico, chiamato Vincenzo Cammarano, che venne a far parte della compagnia del Tomeo. Portava seco un suo figliuoletto di pochi mesi, Filippo, che fu poi nel nostro secolo, per un pezzo scrittore di commedie al S. Carlino. Altri suoi figli furono il pittore Giuseppe, che recitava anche bene da *Pulcinella,* Antonio, che faceva da *Coviello,* e fu suo nipote il fecondo melodrammista, Salvatore.-Vincenzo Cammarano, sul principio, recitava senza maschera.—Ora, accadde che una sera andava in iscena una commedia del Cerlone, intitolata:

La vedova, donzella e mmaretata,
E schitto le mancava essere prena!
  Cammarano portava annommenata
Masseme quanno stea de bona vena;
Maschera ancora non avea portata,
E d'Abbate facea ammalappena.
  De Milord Zamblò stanno a la casa
Ave a mori!... Né nc'é chi lo conzola
E a lo cerviello, e 'n pietto nc' ha na vrasa.
  « Dimmi il tuo nome, e poi da me t' invola! »
Dice Milord — « Don Giancola Spasa! »
E da ccà Cammarano fuje *Giancola.*

Così il figliuolo Filippo dà ragione del soprannome paterno. [2]) E il Cammarano restò *Giancola,* anche quando

[1]) Il Barese morì intorno al 1777 — Bartoli F. o. c. I, 73. Cfr. Napoli Signorelli, *Vicende* V. 356 n.

[2]) V. di Giacomo, *Cronaca* cit. p. 96 — Questo sonetto è contenuto nei *Vierze strambe e bisbetece de Felippo Cammarano.* Nap. stamp. reale 1837, p. 67. Nell'op. del di Giacomo è riprodotto un curioso ritratto di Giancola, delineato dal figliuolo Giuseppe (p. 97).

divenne famoso *Pulcinella*, legittimo successore del di Fiore:

> Dei suoi merti l'Europa è tutta piena;
> Fa il *Pulcinella*, e ha quasi del divino,
> Per la grazia, che esterna in su la scena;
> Gareggiando col veneto Arlecchino,
> D'entrambi il merto in ogni suol ne vola
> Quel col nome di *Sacchi*, ei di *Giancola*! [1]

Questa trasformazione in *Pulcinella* avvenne intorno al 1770.

Francesco Massaro morì d'apoplessia sulla scena del teatrino di S. Giacomo il 1768 [2]). E nelle commedie del Cerlone non si trova più il Don Fastidio, se non una sola volta, e molto più tardi, quando comparve un attore, che parve di potere per un momento far rivivere l'inimitabile Francesco Massaro. [3]

[1]) *Vierze* cit. p. 7, cfr. p. 75.

[2]) F. Bartoli. *Notizie*. II. 36-7.

[3]) Fu costui Luigi Parisi. F. Bartoli, nelle *Not.* cit., parlando della comica Alessandra Parisi, la *Sandrina*, napoletana d'origine, ma nata a Torino, dice ch'era « di figura assai gentile, di sembianze geniali, e gli occhi suoi sono due vivi specchi in cui sulle scene conosconsi chiaramente gli affetti interni dell'animo..... Tale appunto si mostrò nelle *Avventure di Donna Irene*, comedia di Francesco Cerlone, falsamente intitolata dai comici: *La sepolta viva* ». E suo marito, Luigi Parisi, faceva il *D. Fastidio*, « faceto e ridicoloso personaggio napoletano .... e vi riesce con molta grazia, piacendo universalmente in molte città ». Il Bartoli stampava la sua opera il 1784. — Anche nell'o. c. del Rehfues, si dice che, dopo la morte del Massaro, era divenuto molto raro sul teatro.

X.

S. Carlo. Gaetano Grossatesta, impresario — Morte del Marchese di Liveri. — La Compagnia comica del Duca di Maddaloni. — Carlo Goldoni. — Partenza di Carlo III — (1753-59).

Gaetano Grossatesta cominciò il suo appalto nella primavera del 1753, coll' *Eroe Cinese*, musica del Buranello, eseguito dal Babbi, Ferdinando Mazzanti, Francesca Guizzetti, Rosa Tagliavini e Giuseppe Guspeldi. E i ballerini erano M. Pitrot, M.e Bagnoli, M. Michel, l'Annichini, il Brighenti, Rosa Loli. [1]) E furono le tre opere seguenti il *Ricimero*, musica del Buranello, l' *Ifigenia*, Zeno-Jommelli, e l' *Alessandro* del Buranello; cogli stessi attori, meno il Mazzanti e più Stefano Leonardi, e Giuseppe Aprile. [2]) « Abbiamo un'opera cattivissima — scriveva nel carnevale Castruccio Bonamici all' amico toscano, Guido Savini — e molti festini, ma sul gusto napolitano! » [3])

Nel maggio 54, l' *Arsace*, musica di Nicola Sabatini, col Caffarelli, la Guizzetti, il Babbi, Cosimo Abate, Maria Masi Giura, Caterina Flavis. [4]) Si offerse, e non fu accettata, per S. Carlo quella Peruzzi, desiderio ardente venti

[1]) *Teatri* f. 10° — Per questa recita, il Metastasio scrisse una lettera di consigli da Vienna 29 Genn. 1753, dir. alla Contessa di Sangro. (*Opp.* ed. di Napoli p. 962.)

[2]) *Teatri* f. 10.°

[3]) 26 Genn. 54 — In un' altra lettera del 26 Marzo, dice: « Disputavo l'altra sera con Caffarello, spirito capricciosissimo, che, non volendo alle prime cantare a un'accademia, dove ci ritrovavamo, stracantò poi (diss'egli) per amor della mia testa. Discorse molto di Francia, e, per mostrare di aver dello spirito, negò la Provvidenza di netto ». — Lett. nella Bibl. com. di Siena, pubb. da A. Ademollo. *Corilla Olimpica.* Fir. 1888. — p. 67.

[4]) Grossatesta. 12 aprile 54 — *Teatri* f. 10.°

anni prima, e che tornava allora dalla Corte di Spagna, dov' era stata quattordici anni. [1])

Il 4 novembre, l'*Adriano in Siria*; nel dicembre, l' *Issipile*, musica di Pasquale Errichelli, e, pel gennaio 55, il *Caio Mario*, musica di Giuseppe Scarlatti, « giunto da pochi giorni dalla città di Vienna ». C' erano nella compagnia i soprani Marianino e Luini, che alternavano [2]).

Il Marchese di Liveri faceva recitare di nuovo nel mese di novembre la *Claudia* e preparava intanto il *Solitario* [3]).

La compagnia del 55-6 fu composta da Filippo Elisi, che tornava di Spagna, primo soprano; da Colomba Mattei, tornata a Napoli prima donna [4]); dal tenore Domenico Magalli di Firenze; da Caterina Raimondi, detta *la Tesi nuova;* da Caterina Flavis, ultima parte. E, per ballerini, da Luigi Biscioni, Anna Ricci, Gasparo Cieri, l'Annichini, il Galantini, Maddalena Ricci. [5])

Nel maggio, s'ebbe l'*Antigona Regina di Tebe*, dell' Abate Rochaforte romano, musica del Buranello. Nel novembre, la *Merope*, di Apostolo Zeno, musica di Giuseppe Scarlatti; nel dicembre, il *Demetrio*, musica di Gaetano Piazza, maestro di cappella a Milano; e, nel gennaio, la *Disfatta di Dario*, del Morbillo, musica di Pasquale Cafaro, dramma spettacoloso, uno dei pochissimi dati al S. Carlo su libretto d'autore napoletano. [6])

[1]) Vedi lettere di lei in append.

[2]) 18 Nov., 21, 27 Dic. 54 — *Teatri* f. 10.°

[3]) Liveri 30 Nov. 54. — *Teatri* f. 10.°

[4]) Una descrizione fisica e artistica di Colombina Mattei fa il Metastasio, scrivendo al Farinello, 28 Maggio 1749 — Cfr. *Lettere disperse* ed. Carducci p. 266, e *passim*.

[5]) Aprile 55. — *Teatri* f. 10.°

[6]) 26 Apr., 2 Ag., 15 Ott. 55 — *Teatri* f. 10°. — Posseggo tra i miei mss. una parodia del dramma del Morbilli, int: *La Disfatta di Dario Dramma per il Calascione composto solamente per fare ridere la Signora Principessa Calamita da recitarsi da musici rauchi ad uditorio*

Il Marchese di Liveri, nell' ottobre, era molto malato. Pure, aveva quasi finito di apparecchiare il *Solitario.* E chiedeva, « se mai Dio non si compiaccia che io possa dare alla medesima l' ultimo compimento , possa da me restar ciò commesso al mio allievo D. Francesco Mundo, con caricarlo dell' incombenza di tutto quello, che in simili occasioni stava a me caricato ». [1]) Nel 57, fece recitare una sua nuova, ed ultima commedia, intitolata *la Sirena* [2]).

Nel 56-7 il Manzuoli [3]), la Guizzetti, la Teresa Scotti di Torino, il tenore Magalli, « non essendo stato possibile di avere il sig. Antonio Raaff, che si ritrova fermato in Ispagna » e il Magalli era il più capace in Italia. Secondo uomo, nella primavera, Antonio Mazzioti , in seguito Giuseppe Guspeldi. Ultima parte, la Flavis. [4])

E si recitò l'*Antigono* , musica del Conforto, il *Solimàno*, musica di M. A. Valentini, e la *Zenobia*, musica del Piccinni; e, nel gennaio 57, l'*Incendio di Troia* del Morbillo, musica del Cafaro. [5])

Nel maggio 57 andò in iscena il *Farnace*, musica del Perez e del Piccinni. Oltre il Manzuoli e il Babbi, c'era Fer-

o pazienti o sordi uscito li 6 di febraio 1756, opera del Duca di Parete. Alla fine, un sonetto napolitano del Duca di Maddaloni, anche contro il dramma del Morbilli.

[1]) Liveri 28 Ott. 55 — *Teatri* f. 10°.

[2]) Corte. *Teatri* f. 11°. Non fu stampata, e si trova manoscritta nella Bib. Naz. XIII. C. 89. La lista dei personaggi è autografa del carattere, a me ben noto, del Liveri.

[3]) Moltissime carte di trattative e quistioni per questa venuta del Manzuoli, L'Elisi partì per la Spagna. Anche il Caffarelli era a Madrid — *Teatri* f. 11°.

[4]) Grossatesta. Apr. 56 — *Teatri* f. 11°. —Nel *Solimano* fu aggiunto il tenore Felice Winter.

[5]) Carte. Ivi f. 11°. — N. Garofano, con lett. 6 ottobre 1756, giudica che l'*Incendio di Troia* sia da ammettersi pel S. Carlo. V. anche una supplica del Morbilli.

dinando Tenducci, e, delle donne, la Caterina Pilaia detta la *Pallade*, la Margherita Mergher, detta la *Tedeschina*, e la Geltrude Landini [1]) — Il Tenducci, buon soprano, ebbe nel secolo scorso una celebrità d'un genere tutto speciale. Quantunque *soprano*, si maritò ed ebbe figli. Egli presentava a Londra al Casanova la sua *femme légitime* e due figli. [2])

Il Marchese di Liveri, sempre malato, continuava a scriver da Liveri, dando disposizioni per la prossima commedia. E, « non essendo in istato di comporre il libretto della nuova commedia, ne aveva richiesto D. Gaetano Ciccarelli, avvocato napoletano, del di cui buon gusto aveva sperienza, e da questo se n' era composta anche buona parte, che gli era piaciuta ». — Ma, nel settembre 1757, la Marchesa sua moglie, D.ª Vittoria Piccolellis, annunziava al Re la sua morte con una pietosa lettera, nella quale si vede il povero Liveri, che, sul letto

[1]) In un giudizio, su quest'opera in data del 19 maggio 57 leggo, che, essendo il libretto pieno di tristi avvenimenti, la musica corrisponde alle parole, « ed in questa città si va a vedere che più presto si desidera e piace una musica che sia andante ed allegra ». La Pilaia era buona, ma il Tenducci stava quasi sempre in tale stato da non poter cantare. — *Teatri* f. 11°. V. nello stesso fascio una lettera del Babbi, Fir. 19 ottobre 56.

[2]) Casanova *Mém.* VII, 43. — Il quale soggiunge: « Il se moquait de ceux qui prétendaient qu' en sa qualité de castrat, il ne pouvait pas procréer son semblable. La nature l'avait fait monstre, pour le conserver homme; il était *triorchis*, et comme dans l'opération, ecc.» — Nel curioso libro del Goudar: *Le brigandage de la musique italienne. MDCCLXXVII* si dice di lui: « C' est ce même eunuque, qui s' est marié sans avoir les deux témoins nécessaires pour le mariage. » p. 75 — Vedremo più oltre un processo d' adulterio, che gli fu intentato qui, in Napoli. — Sul caso analogo del castrato Balani (?) cfr. Archenholz: *Tableau de l' Angleterre et de l' Italie* — À Gotha. C. G. Ettinger. 1788. III, p. 336-7 — Il Balani, a un bel punto della sua carriera, si sentì mancar la voce e ridivenne uomo.

di morte, pensava e provvedeva ancora al suo diletto Teatrino di corte! [1])

Il Liveri aveva disposto « acciò non fusse restato priva la M. S. in quest' anno del solito divertimento della commedia ». La vedova voleva provvedervi coll' aiuto del Mundo. Contemporaneamente, il Ciccarelli chiedeva di succedere nell' incarico. E simile domanda presentava quel cattivo soggetto del figlio del Liveri. Ma il Re fece rispondere a tutti: *non occorre*. Alla vedova furono assegnati 500 ducati l' anno. Gli attori furono giubilati, « accordandosi ai recitanti antichi il mantenimento ». [2])

Scioltasi la compagnia del Liveri, i migliori elementi di essa, accresciuti con altri nuovi, comparvero sotto nuova faccia nella casa del giovane Duca di Maddaloni, Carlo Carafa. La formazione di questa nuova ed eletta compagnia di dilettanti deve porsi intorno al 1757. Carlo Carafa, nato il 1734, fu il penultimo dei Carafa, Duchi di Maddaloni. Amico di Giacomo Casanova, che ci racconta intorno a lui cose curiosissime. [3])

Lo stesso Duca recitava molto bene da *innamorato*. Cristoforo Russo da *Pascariello*; non l'antico tipo della commedia dell' arte, ma uno tutto nuovo e diverso. Il Russo era « di professione pittore di paesi non ignobile ». Il Signorelli ne fa questo magnifico elogio: « Contraffaceva con verità e grazia mirabile ogni piacevole ca-

[1]) Carte varie f. 11.º — Nel suo testamento c' è un codicillo, 24 Gen. 56, nel quale stabilisce, che, se, per caso, al tempo della sua morte, egli si trovasse creditore di tutto o parte del suo stipendio, questo non potesse reclamarsi e s' intendesse donato al R. Erario. Sono firmati come testimoni due suoi attori: D. Valifuoco e F. Mundo, e F. Ciccarelli, amministratore. — *Teatri* f. 17º.

[2]) Carte nel f. 11.º e lettere della Marchesa di Liveri 17 Ott. 11, 57 ecc. *Teatri* f. 17.º

[3]) *Mém.* passim. Cfr. art. cit. *Un amico napoletano di G. C.*

rattere napoletano nelle commedie del Liveri; ma bisognava ascoltarlo nelle commedie all'improvviso nella parte di *Pascariello*, cioè di uno che favella senza conchiudere, o conchiude, passando di pensiero in pensiero, tutt'altra cosa del discorso incominciato! Niuno conobbe come il Russo l'arte di sceneggiare con tempo; niuno meglio incatenava il dialogo; niuno ebbe maggior presenza di spirito, penetrazione, naturalezza, copia di sali arguti ed atteggiamenti ed espressioni col volto, parlante al pari della più fertile eloquenza ». [1])

C' era Francesco Banci, che, « noioso attore nelle parti studiate col Liveri, riuscì piacevolissimo nella parte di studente barese » col nome di *Don Vitantonio Pataccca.* [2]) E Giampaolo de Dominici da *vecchio*; il quale morto nel 1758, [3]) fu poi sostituito da Gennaro Salerno. Inoltre, Nicola Buonocore recitava da *Marco Pacchietta*: Francesco Villani, da *petit-maître* affettato; Giuseppe Bisceglia, da vecchia caricata; Francesco Antonio Castiglia, da donzella; e Gaetano Giordano, da servo astuto; Nicola Curcio, da servetta; Pietro Napoli Signorelli, allora giovanissimo, anche da donzella. E da innamorato Giambattista Lorenzi, che cominciò a svolgere qui le sue facoltà drammatiche.

Il Lorenzi era nato intorno il 1719 [4]), e aveva, dunque,

[1]) Napoli Signorelli. *Vicende* V. 557-8.

[2]) Ivi — Cfr. Pref. alle *Opp. teatrali* di G. B. Lorenzi. Vol. I, Napoli 1806. —

[3]) Con disp. reale del 22 luglio 1758 il Re ordinò che fossero continuati d. 6 di pensione alle donzelle Ippolita e Rosa de Dominici, figlie del defunto Giampaolo — *Teatri*, f. 18.°

[4]) Il Napoli Signorelli scrive che « mancò nel 1807, avendo oltrepassato gli anni ottantasei della sua età » (*Storia Critica*, X. P. II. 129). Lo Scherillo (*St. op. buf*, p. 214) stimò di attenersi alla data della morte, che è nella pref. al II vol. delle *Opere teatrali* del Lorenzi (Nap. 1813), cioè il 1805. Il d'Auria (*Lega del bene*, V. 29) fa notare che nel 1806

circa trentasette anni. La sua vita letteraria era stata, fino allora, quasi nulla. Un suo biografo ci fa sapere che era appartenuto a varie adunanze di Arcadi, e che, giovanetto, aveva scritto una risposta alla canzonetta: *Grazie agli inganni tuoi* del Metastasio, che piacque molto al gran poeta. Adulto, si diede tutto agli studii di drammatica, tuffandosi nella lettura dei drammi greci, e latini, e italiani, e spagnuoli, e francesi; finchè le recite nella compagnia del Maddaloni non dettero un avviamento pratico a questa sua passione. — Pare anche che avesse fatto il negoziante, o qualche cosa di simile. Certo, era indebitato fino alla cima dei capelli. [1])

Questa compagnia fece rinascere più vivo il gusto delle società di dilettanti. E nelle case di D. Raimondo di Sangro, Principe di Sansevero, e del Cons. D. Vincenzo Borragine, e di G. P. Cirillo, e nei conventi di S. Severino e di Monteoliveto, si recitavano commedie di dilettanti. [2])

I *soggetti* erano forniti talora dal Duca di Maddaloni, o da Giuseppe Bisceglia, o dal Principe di Sansevero; ma, più spesso, da G. P. Cirillo e da G. B. Lorenzi.

Il Lorenzi ridusse, a suggerimento del Principe di Sansevero, il *Tamburo* dell' Addison e *il Pregiudizio della moda* di Nivelle de la Chaussée. E, oltre questi e altri *soggetti* perduti, resta di lui una commedia scritta per

il Lorenzi era ancora vivo, come appare da doc., e crede giustamente che la data esatta sia quella del Signorelli. Io aggiungo che la data del 1805, rifer. nella pref. cit., deve essere un puro errore di stampa, perchè nel I vol. delle stesse *Opere*, stamp. il 1806, si parla del Lorenzi come vivente.

[1]) Cfr. Pref. cit. — Nel 1760 aveva contratto un debito di 300 ducati con l'architetto D. Vincenzo Rè per un negozio di panni, che voleva impiantare. Poi sparì. I suoi creditori non avevano altra speranza, come dicono, che « la sua abilità ». *Teatri* f. 14.°

[2]) Cfr. pref. cit.

intero: *Don Anchise Campanone* o sia *il Concerto*, recitata in casa del Borragine. [1])

Il Cirillo era quegli, che ne scriveva di più. *La Marchesa Castracani* fu recitata in casa del Principe di Sansevero. E, dopo aver girato manoscritta, messa a stampa senza sua saputa, cosicchè egli la rifiutò. [2])—In casa del Cirillo, si rappresentarono *i Malocchi:* graziosissima commedia, che ha per tema la *jettatura*. [3]) Si vede in essa un D. Tarquinio Malacarne, che scappa da Salerno con tutta la sua famiglia per la paura di un terribile jettatore, chiamato D. Paolo Verdicchio. Il *jettatore*, che non appare mai sulla scena, lo perseguita in Napoli, ed è l'espediente, al quale, secondo i loro interessi, ricorrono i vari personaggi, per far nascere utili complicazioni.—Bada che D. Paolo non sappia niente delle tue nozze! —dice D. Tarquinio al figlio—« Vasta che isso sappia che pe sso matremmonio simmo venute a Napole e coll' intenzione de farci male, che non le manca mai, si metta sopra un campanile, e guarda verso Napoli, l' aje jocata la mogliere! » [4])

Il dialogo è bello e vivace; l'azione, piena di brio. Fra i personaggi c'è un *D. Tiburzio*, seccatore cerimonioso, che parla sempre del *buon gusto dei forestieri*.—Queste due commedie e moltissimi titoli di *scenarii* sono ciò che ci avanza dell' opera del Cirillo. [5])

[1]) *Commedia nuova e piacevole secondo il buon gusto moderno*. In Nap. presso Dom. Sangiacomo., s. d., ma del principio di questo secolo.

[2]) Napoli Signorelli. V. 554 sg. — Nella Bibl. Naz. ms. segn. XV. F. 29, col titolo: *Gl' Impostori di G. P. Cirillo*, ch' è appunto *la Marchesa Castracani*.

[3]) *I Malocchi* commedia dell' avvocato e pubblico cattedratico sig. D. Giuseppe Pasquale Cirillo. Venezia MDCCXCII.

[4]) A. I. S. 5.

[5]) Per questi titoli cfr. Napoli Signorelli l. c. e C. A. de Rosa, M.^e di Villarosa: *Ritratti poetici di alcuni uomini di lettere*. Nap. 1824 p. 92-3.

Qualche commedia, di queste di dilettanti, doveva essere portata anche sui teatrini di corte, allora senza compagnia propria. Nel 1758, per es., sappiamo che si fece una commedia, per ordine del Re, alla Paggeria. [1]) — Sul principio del 1759, Carlo Goldoni fu in trattative per venire a Napoli. Era a Roma nel marzo 59 [2]), quando gli giunsero offerte « ad istanza del Cavalier Fuga e del sig. Gaetano Testagrossa ». Avrebbe lavorato a Napoli da Pasqua a novembre e con buone condizioni. « Ho tirato sì in lungo le mie risposte — scrive il 17 marzo al Vendramin, — che il sig. Testagrossa non è più in grado di eseguire il progetto; ma il diavolo tentatore me ne fa giungere un altro da Napoli parimenti, al quale non ho ancora nè affermativamente, nè negativamente risposto ». Offerte, forse degli impresari del teatro dei Fiorentini o del Nuovo. Ma il Vendramin, proprietario del teatro S. Luca, col quale egli aveva un contratto, negò il permesso, e Carlo Goldoni dovè tornarsene a Venezia. [3]) —

Nel novembre 57 fu rappresentata a S. Carlo la *Nitteti*, musica Piccinni e Cocchi; nel dicembre, il *Temistocle* del Jommelli. Il Jommelli, come è noto, era ai servigi del Duca del Würtemberg, e ogni tre anni aveva il permesso di scendere per sei mesi in Italia. Ne profittò questa volta

1) Nota di spese rimessa da D. Vincenzo Re pel Teatrino, formato di r. ordine nella Paggeria — *Teatri* f. 12°.

2) A Roma egli trovò nella compagnia dei comici all'impronto varii comici napoletani, tra gli altri un *Pulcinella*, che da dieci anni faceva il divertimento di Roma. Cfr. *Mem.* P. II. C. XXXVI. — Un Nicola Vitolo, nel carnevale 59 fu scritturato da Angelo Gabrielli e G. B. Lenzi, per recitare nelle opere all'impronto in Roma. Con lui erano stati scritturati Giuseppe Mililotti ed altri. Il Vitolo poi non potè andare.— *Teatr.* f. 12°.

3) *Carlo Goldoni e il teatro di S. Luca a Venezia.* Carteggio inedito (1755-65) con pref. e note di D. Mantovani. Milano, Treves, 1885.—Lett. 3, 10, 17 marzo 59 — pp. 91, 111. — Cfr. *Mem.* ed. cit. II, 228-9.

per mettere in iscena il *Creso* a Roma, e il *Temistocle* a Napoli. [1]) — Nel gennaio 58, l' *Arianna e Teseo*, musica di Antonio Mazzoni.

La compagnia di ballo, per quella stagione 57-8, era giudicata molto debole, non essendovi di veramente buoni se non un tal Miceli e una Teresa Morelli. Il Conte Finocchietti scriveva da Venezia, esaltando una ballerina francese, che ivi era, chiamata Auguste Moisel. Per ordine della Corte, il Conte condusse le trattative; si ebbe una lunga serie di questioni da risolvere; finalmente, la Moisel, desiderata, venne. Ma la prima sera, che esordì al S. Carlo, proprio il 4 novembre, essendovi presenti i Sovrani, la tanto esaltata ballerina fece un vero fiasco, e dispiacque al Re, e, specialmente, alla Regina. I Sovrani mandarono una persona a dirle sul palcoscenico, che, se ballava a quel modo, l' avrebbero subito subito rimandata a Venezia. E fu dato ordine di scrivere al Finocchietti, partecipandogli la bella notizia, e dicendogli che, per l'avvenire, stesse attento, in simili trattative, perchè a Napoli, l'inverno, non c' era altro divertimento se non l' opera e il ballo del San Carlo; che dovevano essere buoni! La povera *Mademoiselle Auguste* si presentò tre volte al ministro di Casa Reale e non fu ricevuta; finalmente, scrisse, dicendo, tra l'altro: « Arrivata in Napoli, nessuno ha degnato prevenirmi ed indicarmi il genio della Nazione, e mi è stato dato per compagno un ballerino grottesco e non è meraviglia se quello che ha piaciuto in un paese, non abbia l'istessa sorte in un altro paese, onde sarebbe stato mio pensiero di esplorare il gusto di questo respectabile Publico, afine mi uniformi! » Il Conte Finocchietti rispose subito, tessendo la biografia artistica della Moisel, e mostrando quanta gente competente si sarebbe dovuta

[1]) Mattei. *El. de Jommelli* — p. LXXVII.

ingannare con lui, s' egli s' era ingannato! Ma qualche giorno dopo, il Re gli fece rescrivere che la Moisel, » avendo mutato carattere nel ballare, e ballando sul serio, ha incominciato ad avere del giusto e conveniente applauso ». [1])

Il Grossatesta continuò nell' appalto. E nel 58-9 si ebbero l' *Ezio* del Latilla, il *Demofoonte* dello Hasse, il *Siroe*, dell'Errichelli, e la *Clemenza di Tito*, dello Hasse. [2]) — Col Babbi c' è Tommaso Guarducci, Carlo Ambrogio, e la Caterina Galli, prima donna [3]), e Francesca Gabrielli, e Maddalena Valle.

Nel 1759 si recitava al S. Carlo l' *Adriano in Siria*, musica del Buranello; col Carlani, tenore, e Caterina Spagnoli, Giuseppe Belli, Pietro Santi, Dorotea Sabatini, Caterina Flavis. I ballerini erano i tre Sabatini, prima coppia grottesca; Anna (*sic*) Grisellini, detta la *Tintoretta* e Francesco Martini, seconda coppia; Luigi Biscioni e Antonia Guidi, prima coppia seria, e 6 figuranti. [4])

Fu questa l'ultima opera, che Carlo III sentì al S. Carlo, perchè nel 1759 fu chiamato a raccogliere l' eredità del trono di Spagna. [5]) E Gaetano Grossatesta gli faceva subito la seguente supplica:

S. R. M.

Gaetano Grossatesta, umilissimo servitore della M. V. Cattolica, prostrato ai suoi Reali Piedi con il più profondo osse-

[1]) V. moltip. carte f, 11.º La lett. della Moisel, Nap. 6 nov. 57, quella biograf. del Finocchietti, Venezia, 19 nov. 57.

[2]) Carte — *Teatri* f. 11.º

[3]) Sulla Galli. V. informi, — *Teatri* f. 11º.

[4]) Carte *Teatri* f. 12º.

[5]) Tra i tanti, Giambattista Lorenzi stampò in quest'occasione una *festa teatrale*, int. *Il giudizio di Giove*, Nap. per Vincenzo Flauto 1759. — cfr. pref. vol. II *Opere* cit. (Nap. 1813).

quie gli rappresenta, che, avendo abbandonato qualunque suo interesse, nell' atto di essersi interamente dedicato al suo Sovrano servizio, spera mediante la sua Real Clemenza di non essere abbandonato nella presente gloriosa Epoca della M. V. C; che però umilmente la supplica a degnarsi di permettergli di passare in Ispagna nella continuazione del suo impiego, giacchè egli in tale occasione si preffisse di voler morire al suo Real servizio. E se mai l'impresa di questo Real Teatro potesse essere di ostacolo all' umile sua istanza, in tal caso è pronto fin da ora a dimetterla, e quando mai la M. V. C. credesse opportuno ch' egli la dovesse continuare in conformità del suo contratto fino a tutto il Carnevale del 1761, egli sostituirà, fino al tempo suddetto, suo cognato e sua moglie, li quali, mediante la prattica che hanno del teatro, sapranno disimpegnarsi di tale Incombenza, che della Grazia ut Deus etc.

Ma Carlo III gli fece rispondere: « Rimanga a servire il Re mio figlio! » [1])

XI.

Ferdinando IV fanciullo — L' Arlecchino Sacco — Cronaca del S. Carlo — Viaggiatori a Napoli (1759-63).

Partito Carlo III, il teatrino di pupi del piccolo Ferdinando prese il posto del teatro di Corte. Lo Sharp dice: « i suoi educatori lo lasciano giuocare coi pupi e non si vergognano di far vedere ai forestieri in che consista il suo principal divertimento. In una stanza del Palazzo Reale, voi trovate Pulcinella, e tutta la compagnia comica, sospesi a un chiodo, e, accanto, un piccolo teatro, dove sono dati in spettacolo non *al* monarca, ma *dal* monarca! » Accanto al teatrino dei pupi, il Re, la settimana santa, faceva il *sepolcro*. [2])

[1]) 14 Sett. 1759 — *Teatri* f. 12°.

[2]) Sharp. *Letters from Italy*. — L. XXXVIII p. 176-7.

Antonio Sacco, uno dei due ultimi e sommi Arlecchini del secolo XVIII (l'altro era *Carlino*) [1], ch' era fuggito dal Portogallo pel tremuoto di Lisbona, s'offerse ai servigi del giovane Re. Ecco la sua supplica:

Eccellenza

La Fama delle virtù pregiabili, che nell' Animo di V. E. come in proprio trono risiedono, mi rende ardito di presentarmele con questa mia umilissima supplica con sicurezza di ottenere a questa un favorevole rescritto, ed al mio ardimento un generoso perdono. Qui è precorsa una voce che a divertimento del nuovo sovrano debba scegliersi una compagnia comica Lombarda; e che V. E. abbia già dati gli ordini opportuni per il rifacimento del teatro di Corte. Ciò supposto per vero, ardisco io prima d'ogni altro offrirle la mia Comica Compagnia, in quel grado medesimo che ella ebbe l'onore di servire per più di due anni la Maestà Fedelis.ª del Re di Portogallo e sua Reale famiglia, e che servirebbe ancora se la fatale disgrazia non avesse turbato il corso di così bella servitù. Posso di più assicurare ch' essa compagnia è molto migliorata, e che i soggetti comici ridicoli che la compongono, capaci son di divertire qualunque principe Cattolico anche severamente educato. Con tale certezza adunque le replico umilmente l'offerta pel divertimento del nuovo sovrano, e la supplico in caso seguir debba una tale scelta, a degnarsi benignamente di preferire la mia compagnia a qualunque altra con sicurezza d'esserne sempre pienamente contenta. In comprobazione di quanto ardisco asserirle, potranno a mio vantaggio valere le informazioni che ritrar si ponno dai teatri di Milano, Torino, Genova, Bologna, e Venezia, da me serviti dopo il mio ritorno di Spagna, e particolarmente quest'ultimo, dove a confronto di quattro teatri mi sostengo col solo onesto ridicolo. L' Ecc.ª V.ª come dotata d' una incomparabile Ge-

[1]) Sul Sacco cfr. le memorie del Goldoni e del Gozzi, *passim*; Fr. Bartoli *ad nom.*, e anche G. Baretti *Scritti inediti o rari.* Milano 1822-3 — II, 50-1.

nerósità, nel tempo stesso che perdona l'ardire dell'offerta, si degni d'ingrandire il perdono per chi con ossequiosissimo rispetto ardisce segnarsi.

Venezia, 20 ottobre 1759

Di Vostra Eccellenza
Umiliss.mo Devotiss.mo obbligatis.mo servitore
ANTONIO SACCO *Capo Comico.* [1])

Ma non si pensava niente affatto a formare una compagnia comica, e il Sacco restò a Venezia a combatter nella guerra tra Gozzi e Goldoni.

Il S. Carlo continuò mediocremente. Intorno al 1760 si nota una specie di decadenza della musica e degli artisti in Italia.—Il 4 novembre 1759 si recitò l'*Achille in Sciro*, musica dello Hasse: e poi il *Ciro riconosciuto* del Piccinni, e l'*Artaserse* dello Hasse. [2])

Nelle feste di Pasqua ci fu una novità. A richiesta del cav. Gray, inviato d'Inghilterra, fu concessa « au sieur Noël la permission de faire exécuter, pendant les trois fêtes de Pâques, sur le théâtre de Saint Charles un concert de musique, où il exécutera diverses piéces de sa composition sur l'instrument nommé le Pantaléon. » Ma questi concerti non piacquero, e non se ne fece più d'uno. [3])

L'opera del Maggio fu il *Trionfo di Camilla*, accomodato da G. B. Lorenzi con musica del Porpora. Vi cantarono il Manzuoli, la Rosa Tartaglini Tibaldi, [4]) il

[1]) *Teatri* f. 12.°

[2]) Carte varie — *Teatri* f. 12.°

[3]) *Le Sieur Noël* era un Giorgio Natali. — Gray al Tanucci, 24 marzo, 7 apr. 60 ecc. — f. 12.°

[4]) Grossatesta 16 dic. 59, e 5 febbr. 60. Il Sassone raccomanda la Tartaglini « caratterizzandola per vera cantante di scuola, vale a dire, che possiede a fondo la musica ed ha insieme la facilità di porre colla voce tutto in esecuzione » — *Teatri* f. 12.°

tenore Giuseppe Tibaldi, Giovanna Carmignano, Filippo Mesciangeli, e Caterina Flavis.. — Non piacque, e proprio per la musica: cosicchè si dovè ricorrere all' espediente, solito in questi casi, di ordinare alle prime parti « di mutare le arie, che non incontrano, e in luogo di quelle pongano le arie da loro stessi in altro luogo cantate, che abbiano incontrato il pubblico gradimento ». [1]) — Venne in questo tempo a Napoli il famoso tenore Antonio Raaff; che cantò nel maggio 1760 in una festa musicale, data dal Balì fra D. Pasquale Gaetani, dei Duchi di Laurenzana, Generale delle Galee di Malta e Ambasciatore straordinario del Gran Maestro, pel nome di Ferdinando IV e il suo avvenimento al trono [2]).—Il Manzuoli, dopo lunghe trattative, fu lasciato partire per Vienna a cantar nelle feste delle reali nozze. Lo sostituì nelle opere seguenti, il rinomato Giacomo Veroli, che, veramente, a Napoli piacque poco [3]).

L' incarico del teatro capitava nel ripartimento del Tanucci, che, in fatto di musica, non era veramente il ministro più illuminato, e poi aveva tanto da fare! Si racconta che, una volta, il Piccinni si recò al Tanucci, e gli disse: « V. E. faccia cambiare quest' aria della cantata, perchè non posso metterla in musica. Il poeta non vuol cambiarla senza l' ordine reale. » Tanucci, circondato da togati, cavalieri, ministri esteri, usciva ad accompagnare l' ambasciatore di Francia. All' interrogazione del Piccinni si rivolse gridando: « Andate via! Perchè non potete metterla in musica? Chi ve lo ha detto? » Piccinni rispose: « Non ho bisogno che me lo dicano, lo so io: ci sono due versi disarmonici ed aspri, incapaci di modulazione ».

1) Carte varie — *Teatri* f. 12.°
2) V. libr. *Enea in Cuma*, nella Bibl. della Soc. Storica.
3) Moltissime carte nei f. 12.° e 13.°

Tanucci s' appoggiò al suo bastone, pensò un poco, quasi deliberasse della guerra e della pace; poi sorridendo: « Sapete che volete fare? Mettetela in canto gregoriano », e se n'entrò! [1]).

Ma l'amministrazione dei teatri ebbe una riforma. All' Uditore Garofano furono dati compagni due Consiglieri, D. Salvatore Caruso e D. Bernardo Buono: creandosi così la *Giunta dei teatri.* Poi, nel novembre 60, il Garofano fu promosso Consigliere di S. Chiara e gli successe D. Nicola Pirelli. [2])

Spirato il contratto col Grossatesta, se ne trattò un altro con un Giuseppe de Angelis. Ma, poi, fu riconfermato il Grossatesta, per altri quattro anni, con un risparmio, perchè non si dette più il solito aiuto di costa di D. 4200, ma si faceva solo la promessa di un regalo, quando il Re restasse soddisfatto della riuscita delle opere [3]). Tanto che il Tanucci, in premio del risparmio, accordava ai tre ministri della Giunta l' onorario di 40 ducati ciascuno. [4])

Il Grossatesta tolse via, dai suoi contratti con cantanti e ballerini, l' uso di fornir l' abitazione, come di troppo fastidio e dispendio. [5]) — Si mutarono anche i giorni delle prime recite. S'era pensato prima di ordinarli così: 1ª, al 9 settembre; 2ª, al 4 novembre, giorno di S. Carlo; 3ª, il 12 gennaio, natalizio del Re. Ma, sulla rimostranza Grossatesta che, nel settembre e ottobre, « la maggior parte dei nobili sono nelle rispettive loro ville, e che nel settembre cade l' ottavario di S. Gennaro », furono sta-

[1]) Così S. Mattei. *Elogio del Jommelli.* p. LXXV-VI —

[2]) 8 Nov. 60 — *Teatri* f. 12.°

[3]) Infatti si accordarono per più anni 200 doppie di gratificazione. V. carte f. 16.°

[4]) Tanucci 6 maggio 1760 — *Teatri* f. 12.°

[5]) Carte varie — *Teatri* f. 12.°

bilite: la prima, ai 5 novembre: la seconda, agli 8 dicembre: la terza, ai 12 gennaio [1]).

Il 29 Giugno 1760 morì la Regina Amalia — La seconda opera non cominciò se non alla fine del novembre, e fu il *Caio Fabrizio* dello Zeno, musica del Maio. Poi la *Zenobia*, musica del Sala. E, con molto ritardo, la terza, che fu l' *Attilio Regolo* del Jommelli, nel quale cantò il Raaff. [2])

Tra i ballerini erano i Sabatini, e Rosa Pallerini e Guglielmo Vincent, M. Costa, e la Persini, detta la *Tedeschina.* [3]) Per l' anno seguente, vennero da Torino gli *Spaccatavole*, cioè Colomba Beccari, ottima ballerina, « che ha ricevuto sommo applauso, specialmente per il mezzo carattere, e balla con somma leggerezza e grazia », e il fratello Filippo, mediocre. [4]) Prima coppia seria furono Francesco Salomon e sua moglie, Costanza Tinti.

Nella primavera 61, si dette l'*Andromaca* del Sacchini; vi cantarono la Clementina Spagnoli, Tommaso Guarducci, Salvatore Consorti, Luigi Costa, un tenore Felice Gruck (che fu poi mandato via), e Caterina Nicoli, alla quale fu poi sostituita la Flavis. [5])

[1]) 30 Giugno 60 — Nell' agosto il Grossatesta esponeva al Re « la precisa necessità che gli corre di portarsi sollecitamente in Modena per avere la consolazione di rivedere prima che muora l' Abate Grossatesta suo fratello, che trovasi gravemente infermo, e per disperato di salute, e per dar sistema in quest' occorrenza ai suoi gravissimi interessi. » Il 24 agosto fu data la licenza: ma la moglie restava a Napoli a badare al teatro. — *Teatri* f. 12° — Sull' Abate Grossatesta v. s. cap. XXII.

[2]) Gross. ott. 60 ecc. — *Teatri* f. 12.° e 13.° — Cfr. lett. del Metastasio alla Belmonte 1 dic. 60, 27 apr. 61.

[3]) Grossatesta 11 apr. 60. — *Teatri* f. 12.°

[4]) Così il marchese Caracciolo, Torino 4 marzo 61, che metteva in guardia il Tanucci contro la mala fede del Grossatesta — *Teatri* f. 13.°

[5]) La Nicoli aveva cantato sui teatri piccoli. Ottime riferenze. *Teatri* f. 13.° — S'erano fatte per questa stagione trattative col famoso Gua-

Il tenore per le opere seguenti fu Antonio Raaff. Il Raaff era protetto dalla Principessa di Belmonte. Si racconta che questa, dopo la morte di suo marito, era caduta in un dolore muto, che faceva disperare della sua vita. Era passato un mese, senza che versasse una lagrima; ogni giorno la portavano a una sua villa, per tentare, invano, di divagarla. Ma qui una volta capitò il Raaff, che pregato, cantò la canzone di Rolli: *Solitario bosco ombroso* ecc. E la Principessa pianse e fu salva. [1])

Nel settembre, giunse a Napoli Giovanni Bach, ultimo figlio del gran Sebastiano. È presentò al Tanucci questa lettera del Conte di Firmian:

Eccellenza

Portandosi costà il signor Bach, celebre maestro di cappella a comporre per codesto Regio Teatro, ha desiderato di essere da me raccomandato a V. E.; Essendo egli un uomo di molto merito, tanto più discendo a compiacerlo, quanto che ho tante riprove dell' umanità di V. E. e posso con fondamento lusingarmi, che gli accorderà quella protezione che desidera, e per cui le ne porto le mie preghiere; si accresceranno con ciò ecc. ecc.

Milano 15 sett. 1761.

Dev.mo obblig.mo serv. vero
CONTE C. DI FIRMIAN.

dagni, che non era voluto venire l'anno prima, confessando che la sua voce era troppo piccola pel teatro S. Carlo. Questa volta chiese 1200 zecchini, con la stravagante condizione che con lui dovessero essere scritturati la Tartaglini e il Tibaldi. E, non accadendo questo, chiedeva invece 1800 zecchini. — Luglio 60 — f. 12 °

1) Fétis. *Biographie* — Vol. VII *ad nom.*

Il Bach musicò il *Catone* pel 4 novembre. L'opera piacque tanto che il Tanucci credette di doverne scrivere al Firmian: « L'applauso, che ha qui meritato la musica del *Catone*, fatto dal maestro di cappella Bach, che da V. E. con suo gentilissimo foglio mi viene raccomandato, fa sempre più ammirare il buon gusto e la giudiziosa maniera di pensare della E. V.ª....». E il Firmian, naturalmente, rispose: « Mi piace sommamente d'intendere..... che il maestro di cappella Bach, siasi attirato l'applauso d'una città, che in materia di musica tanto prevale a tutte le altre, ecc. » [1]).

La seconda opera fu l'*Ipermestra*, musica del Cafaro. E, nel gennaio, l'*Alessandro* del Bach.

Giovanni Bach era uomo di vita allegra. Anche a Napoli dovè rivelare il suo carattere. S'innamorò della ballerina Colomba Beccari, o, come dicono gl'informi: « ha dato motivo ai sfacendati di parlare del suo amore per la ballante Beccari ». L'Uditore lo chiamò, e gli fece un avvertimento *per suo governo*. Ma, una sera del gennaio, nel tempo dei balli, fu visto « assistere nel palchetto dei cantanti e ballerini dentro delle scene ». L'Uditore gli mandò lo scrivano del teatro, « che, senza far romore, l'avesse detto che quel sito non era per lui ».

Il giorno dopo non si vide comparire al cembalo il Bach, ma un altro maestro da lui messo a sostituirlo. Ma ecco che il Bach fa capolino dal palco delle cantanti e ballerine. L'Uditore lo mandò subito a chiamare « e buonamente gli disse che S. M. aveva reiteratamente proibito a tutti, e finanche agli ufficiali delle sue reali guardie, di entrare nelle scene e di trattare colle donne

[1]) Tanucci Portici, 24 nov. 61 — Firmian, Mantova, 7 dic. 61 — S. Caruso alla march. Tanucci, perchè scriva al Firmian, scusando il Bach per la sua mancanza al Duomo, cui era addetto. — *Teatri* f. 13.º

del teatro, in tempo che si rappresentava l'opera. » Il Bach sentì l'avvertimento di *mala voglia*, ma dovè ubbidire e andar via.

Se non che, andò facendo lamenti dovunque; diceva che in tutti i teatri si permetteva ai maestri di andare sulle scene; l'Uditore fu « assediato dall'impegno dei suoi protettori », che volevano gli si permettesse, per un'altra volta almeno, di star sul palco delle scene, « sul motivo di togliere un'idea di mormorazione nata per la proibizione ». Ma gli ordini reali erano precisi. [1])

Intorno a questo tempo, capitò per la seconda volta a Napoli Giacomo Casanova. Il duca di Maddaloni lo condusse al S. Carlo: « À Saint Charles, on me présenta à plusieurs dames, mais pas à une seule passable. Le roi, fort jeune, était dans sa loge du milieu, entouré d'une cour fort riche, mais vêtue sans goût ». Giorni dopo, fu ammesso a baciare una *piccola mano regale tutta coperta di geloni.* [2])

Samuele Sharp, qualche anno dopo, cominciò coll'ammirare l'ampiezza del teatro di S. Carlo. Ma, colla sua solita manìa critica, nota subito che è un'ampiezza che fa danno al buon effetto della musica. Ma, o che forse gl'Italiani vanno all'opera per sentir la musica? Gl'Italiani vanno per chiacchierare, e la chiacchiera non cessa neanche quando si canta un'aria favorita, o per la presenza del Re. E lamenta il pessimo costume d'illuminare solo la scena. È vero che se ne adducevano delle ragioni di gusto. Ma il gran piacere, che dimostrano gli spettatori nei giorni di gala, quando tutto il teatro è illuminato, prova che non

[1]) Ud. Pirelli — 7 febbr. 1762 — E risp. al margine. — *Teatri* f. 13.°

[2]) Sto incerto, se la venuta fosse nell'inverno 60-1 o 61-2 — *Mém.* V. 248 e seg. — A S. Carlo e ai Fiorentini cominciarono i suoi amori con la propria figlia! Cfr. art. cit. *Un amico napoletano del Casanova.*

si tratta di gusto, ma d'economia! Del resto, anche l'illuminazione dei giorni di gala, credete che sia una bella cosa? Cheh! I ceri sono grossi come delle piccole torce, sono mal situati ai lati dei palchi; il luccichio, il calore, il gocciolare della cera, danno noia alla gente dei palchi, e molti li spengono. Farebbe tutt'altro effetto un bel lampadario, pendente in mezzo alla platea. Le dame, nei palchi, non fanno così bella mostra, come nei teatri inglesi. — Una *foolish singularity* è poi quella delle ballerine, che, per ordine dell'ultimo Re, portano delle mutande nere. Il che sarà fatto per un certo concetto di modestia, ma è brutto e ridicolo! [1])

Quest' ultimo particolare è accennato anche da qualche altro scrittore, come dal Lalande, che dice: « On assujetit les danseuses à porter des caleçons, comme chez nous; les actrices même ont la gorge couverte, mais c'est avec une gaze légère, qui accuse le nud et ne rend pas l'habillement moins agréable ». [2]) Quanto al resto, c'è qualche cosa di vero, specie riguardo al chiacchierio degli spettatori. Francesco Milizia scrisse pagine vivacissime sui cattivi usi dei teatri italiani del suo tempo. [3]) Il Duclos, che venne anche allora a Napoli, non sapeva far di meglio che girare anch' esso pei suoi amici dei palchi: « Aussi, quand les plus grands amateurs me demandèrent ce que je pensais de l'opéra, je répondis qu' il m'interessoit autant qu'eux, puisque, ni eux ni moi, ne l'écoutions ». [4])

[1]) O. c. Lett. IX. e XXI. — Molti particolari poco esatti sull'amministrazione dei teatri, i prezzi degli artisti, ecc. a p. 93. —

[2]) Lalande. o. c. p. 447.

[3]) Cfr. *Del Teatro* — Venezia 1774. p. 33-4. — Contro lo Sharp. cfr. il Baretti: *Gl' Italiani* ecc. p. 137.

[4]) Duclos. *Voyage en Italie*— À Lausanne 1791. p. 137.

Altre critiche, quasi direi *proverbiali*, riguardano il modo di vestire e di comportarsi degli attori sulla scena:

Quando di Berenice il pianto ascolto,
E pur l'osservo rubiconda in viso,
Costei, dico fra me con un sorriso,
Costei forse mi crede o cieco o stolto!
Quando Caton veggo attillato e colto,
Col ferro in man del proprio sangue intriso,
Il suicida in lui più non ravviso,
Poichè la man non corrisponde al volto....

Così Carlo Pecchia, che, oltre all' essere un valente erudito, fu non mediocre poeta napoletano. [1])—Del resto, questi difetti erano comuni a tutti i teatri d' Italia, e oltre che nell' opera del Milizia, erano stati satireggiati, qualche tempo prima, in quel graziosissimo opuscolo del *Teatro alla Moda* di B. Marcello.

Nel 1762-3, prima donna fu la Marianna Moser o Morserin. La vecchia Vittoria Tesi scriveva così alla Maria Grossatesta: « Toccante alla Morseri di Baviera, vi dirò che nel mio passaggio fui di là, la viddi et era più presto bella giovine, la voce di soprano buona, e assai passabile nella fortezza, un cantare chiaro e mi dicono anche che per il teatro rappresentava bene; sa la musica a fondo e canta tutto a prima nota, e si accompagna, ed è una bella figura ». [2])

Furono gli altri, principali, Domenico Luciani, il tenore Pietro del Mezzo e Maria Diamante, detta la *Diamantina*. [3])

[1]) *Poesie* di C. P. — Napoli 1767, p. 145.

[2]) Carte f. 13.° — Sfavorevoli gl' informi da Roma: « è di buon personale, cioè grande, ma secca e piuttosto brutta: mostra l'età di 50 anni. Ha fatto 10 figli. Il marito canta il tenore. » Ma erano calunnie, procurate dalla Spagnoli; che perciò non fu mai più scritturata per Napoli Giunta 14 maggio 64. — *Teatri* f. 14.°

[3]) Carte varie — f. 13.°

Così nel maggio si dette il *Sesostri*, musica dello *Sciroli;* e poi, nel novembre, l'*Antigono*, musica del Piccinni.

I ballerini Sabbatini e i Beccari avevano diviso il pubblico del S. Carlo. Nel luglio scrive l'Uditore: « Nel R. Teatro si è introdotto lo spirito dei partiti, uno per li Beccari, e l'altro per i Sabbatini, di cui vi sono i capi e i protettori, i quali, oltre al tenere gente nella platea, che batte le mani in segno d'applauso, mandano bene anche l'invito, come s'è detto, per i palchi per fare lo stesso; tanto che nella passata sera di lunedì, si è fatta un' incomodante chiassata, importuna per la quiete di molti, i quali vogliono unicamente sentir l'opera e vedere i balli, ed impropria per lo riguardo che si deve alla casa di S. M. » [1]).

Nel luglio 1762, essendo morto l'architetto Vincenzo Rè, fu eletto al suo posto in S. Carlo, Antonio Jolli, « uomo reputatissimo pei primi teatri di Spagna, Inghilterra, e Venezia, e altri luoghi ». [2])

Le altre due opere furono il *Demetrio*, musica del Sala; e la *Clelia*, musica del Sassone. [3])—Il Tanucci aveva introdotto l'uso di far precedere da *prologhi* i drammi la prima sera della recita, che coincideva per lo più coll'onomastico o la nascita di qualche principe. [4]) E aveva trovato il poeta *ad hoc*, un toscano, abate Giambattista

[1]) Ud. 27 luglio 62. — *Teatri* f. 13.°

[2]) Carte. — F. 13° e 15°. Dice in una sua suppl. che, « ritrovandosi in Inghilterra, fu chiamato in Ispagna per le feste del matrimonio dell'Infante col Duca di Savoia », e vi dimorò sette anni. Venuto a Napoli per curarsi di una malattia, vi restò definitivamente, e, morto Vincenzo Re, fu nominato architetto del S. Carlo.

[3]) Prop. Grossatesta e altre carte. — *Teatri* f. 13.°

[4]) Un tal Giannattasio, nell' occasione dei prologhi, faceva i *voli* per presentare i *libretti* — Suppl. genn. 61. — *Teatri* f. 13.° Moltissime carte, riguardanti i prologhi, nel f. 14°.

Basso Bassi, che a Napoli era occupato nel far versi e nel morire di fame. [1]

XII.

Nuovo teatrino di Corte — S. Carlo: impresario Amadori — Le due Gabrielli (1763-7).

Fatto Ferdinando un po' più grandicello, a Palazzo si stabilì di nuovo qualche cosa di simile della compagnia Liveri.—Nel carnevale 1763, si rappresentarono commedie; gli attori furono press'a poco gli stessi, che convenivano in casa del Maddaloni. C' erano D. Francesco Quarto, « persona assai civile, che vive del suo »; D. Francesco Castiglia, « figlio di dottore e che fa la professione di procuratore » ; D. Nicola Buonocore , ingegnere camerario; D. Francesco Frangione, « scrivano di consiglio, molto accreditato » ; D. Giambattista Lorenzi, « persona civile » ; D. Francesco Villani, « persona civile » ; Domenico Macchia, « scrivanotto di camera » ; Francesco Banci, figlio di un sarto e pensionato del Liveri ; D. Giuseppe Notargiacomo, « stipendiato della Cassa militare »; e D. Bernardo Torre, figlio del pittore Francesco.

Queste commedie piacquero molto al Re. Il principe. di S. Nicandro scriveva al Tanucci: « Me parece que S. M., imitando á exemplar de su aug.mo Padre, deba en su Real Generosidad gratificar á las personas, que se han esmerado à darle gusto en ellas, como S. M. Cat.ca se

[1]) In una lett. del Basso Bassi 12 maggio 1767: « la consueta R. Beneficenza, procuratami da V. E., coll' onorario delle due cantate da me composte pel Teatro Reale.....L' idea di queste cantate, avanti l' opera, perciò abusivamente chiamate *Prologi*, e che furono pensieri di V. E. in omaggio ai Sovrani, è stata oramai adottata da altre corti, e specialmente da quella di Toscana con universale applauso. » — *Teatri* f. 15.°

ha dignado practicar con los que representaron en las comedias del defunto Marqués de Liveri » [1]). E si stabilirono difatti degli stipendi mensili di 9, 8, 5, 4 ducati a ciascun recitante secondo la sua importanza.[2]). E, volta per volta, si aggiungevano degli attori straordinarii.

Caterina Gabrielli aveva conquistato la fama di prima cantante d'Italia. [3]) Fin da quando stava a Vienna, nel 1761, il Grossatesta entrò con lei in trattative. E l'aveva scritturata pel 63-4 per 1800 zecchini. — La Gabrielli era stata già cacciata una volta da Vienna [4]); nel 63 fu cacciata da Milano. [5]) Troppe teste faceva girare coll'arte del suo canto, e le grazie della sua persona!

Mentre era aspettata a Napoli [6]), all'impresario Grossatesta giungeva, nel marzo 63, questa letterina:

Milano li 26 marzo 1763.

Monsieur,

La determinazione presa di entrare in monistero per farmi monaca, mercè l'alta assistenza di Dio, fa che non possa a-

[1]) Al Tanucci, 22 marzo, 20 ap. 63. — Per una sola volta furono date gratificazioni « à las demas personas menos civiles. » — *Teatri* f. 14.°

[2]) Giamb. Lorenzi impegnò la metà del suo soldo (8 ducati al mese!) per soddisfare i suoi creditori. Ad onor del vero, bisogna dire che molti suoi compagni erano nella stessa sua condizione. — Carte *Teatri* f. 14.°

[3]) « La Gabrielli allait dépuis *si* b. jusqu'en *ut* de pleine voix et jusqu'à *fa* en fausset; cette voix est très rare; sa voix l'était egalement pour la plénitude, l'égalité, la souplesse, et la légèreté; cette voix était faite pour être au dessus des rossignols: elle a gâté les chanteuses d'Italie, qui toutes ont voulu l'imiter. » De Lalande — *Voyage en Italie* V. 443. — V. la bella biografia, che ne ha, or ora, pubblicato l'Ademollo: *La più famosa delle cantanti italiane nella seconda metà del settecento* (Caterina Gabrielli). Milano, Ricordi, 1890.

[4]) Cedola 2 nov. 62 — f. 14.°

[5]) Lalande — ivi, 444.

[6]) Grossatesta 12 apr. 63 — *Teatri* f. 14.°

dempire all' impegno incontrato con V. S. Così li potrà servire l'avviso per pensare ad altro soggetto in mia vece, assicurandola però che per il rispetto che ho per questo Real Teatro, e per corrispondere al buon genio, che Lei mi ha dimostrato, d' avermi, ogni qual volta debba di nuovo espormi sopra il Teatro, non canterò in altro primacchè non abbi cantato in quello di Napoli, se così piacerà a chi comanderà in quel tempo, fra tanto Lei mi potrà graziare di risposta, la quale servir deve per metterci ambidue in libertà, e con ciò annullare le nostre scritture, la supp.º di pregare Iddio che mi mantenghi in questa buona e santa vocazione e con ogni stima mi protesto

De vous Mons.

Dev.ma serva
CATERINA GABRIELLI. [1]

Figurarsi la paura del Grossatesta! Capì subito che si trattava di un pretesto. A sua richiesta, fu scritto agli agenti napoletani in varie città. Si diceva che la Gabrielli si fosse scritturata pel nuovo teatro di Bologna [2]. Comunque sia, la Gabrielli finì col metter la testa a segno e venire.

La prima opera, nella quale cantò, fu l' *Armida*, musica del Traetta. Aveva per compagni i due soprani Antonio Priori e Antonio Perellino, e il tenore del Mezzo; [3]) e Caterina Tibaldi, Barbara Bagi e G. B. Turella. Di nuovi ballerini, c' era la coppia grottesca di Giuseppe Forti e Giacomina Bonomi. [4])

[1]) Cfr. Ademollo. o. c. p. 29. — Carte. *Teatri* f. 14.º Questo tratto ricorda il caso del commediante Ramponeau, che dette origine al noto scritto del Voltaire: *Le Plaidoyer de Ramponeau.*

[2]) Grossatesta 9, 12 aprile 63.— Bart. Poggi da Genova 22 apr. 63 ecc. — *Teatri* f. 14.º

[3]) Sul Priori e il Perellino cfr. Grossatesta, dic. 62. Zambeccari in carte varie. — f. 14.º

[4]) Carte nov. 62. — *Teatri* f. 13.º

L' entusiasmo, che eccitò a Napoli, fu grandissimo.— La Gabrielli era romana, figliuola di un cuoco, e perciò detta *la Cuochetta.* [1]) Nata nel 1730, era allora sui 33 anni. Bella, vivacissima, quantunque di statura piuttosto piccola, e col difetto di lieve strabismo all'occhio destro [2]).

Suo padre, Carlo Gabrielli, fece nel 1763 una supplica al Re contro sua figlia e le persone che la circondavano, e chiedendo che la si costringesse a dargli un assegno mensile. [3])

Nell' ottobre, in uno dei concerti al S. Carlo, per l' opera del novembre, che era l' *Olimpiade,* musica del Guglielmi, uno dei consiglieri della Giunta trovò che nel teatro era entrata molta gente. Ma se ne stava tranquilla, e perciò egli lasciò correre. Finito il primo atto, qualcuno s' alzò e s' accostò al proscenio a discorrere e scherzare colla Gabrielli. Il consigliere fece dire a costei: che « conveniva di stare con serietà e badare al concerto ».

Ma con poco effetto. Chi più di tutti turbava l' ordine era un cavaliere inglese del *seguito* della Gabrielli. Il consigliere gli fece fare anche un' *insinuazione*; ma, riuscita infruttuosa, gli mandò l'ordine preciso, che si scostasse

[1]) Cfr. Baretti. o. c. 134-5, dove fa anche varie osservazioni sui soprannomi, che avevano allora i cantanti ecc.— Falso ciò che affermano tutti gli scrittori di storia musicale che la Gabrielli cantasse a Napoli, nel 1750 nella *Didone.* Cfr. Ademollo o. c. v. 9-19, 15.

[2]) Vedi un suo ritrattino nel cit. opus. dell' Ademollo. Che fosse piccola di statura, ricavo da un accenno di un documento dell'Archivio di Stato.

[3]) Suppl. Dice che la figlia aveva una cameriera, Rosalba Giannelli, « discola ed inquieta, di pessima vita e che ha procreato tre figli, uno che è a Vienna, e gli altri due non si sa ove sono, se gli abbia buttati via o altro, con aver fatto quattro aborti, uno dei quali un mese fa. » Che, per consiglio di questa, era stato sfrattato da Vienna, da Torino e da Parma. — Altra sua supp. nel febb. 65, perchè non gli si pagavano gli 8 zecchini al mese, che gli erano stati accordati. — *Teatri* f. 14.°

dal proscenio. L'inglese rispose: « che non conosceva nessun altri che il suo Re, che stava in Inghilterra! » Costui, nel termine di cinque giorni, fu sfrattato dal Regno. [1])

La Gabrielli era una grande artista; ma la gente si lamentava « della libertà, che si prendeva, di cantare, quando le piaceva, caratterizzandola per un altiero, audace disprezzo. » Mutava le arie a suo piacere; cosa, che fece sorgere anche una briga tra lei e il maestro Guglielmi. [2])

Nel dicembre, l'*Issipile* del Sassone, non essendosi potuta avere da Vienna la musica dello Scarlatti. [3]) — Nel gennaio, dopo il prologo, musica del Majo, la *Didone abbandonata*, musica del Traetta. [4])

In quei mesi, la carestia era nel suo forte: « cela ne diminue pas encore la fureur des spectacles: parce que la bonne compagnie n'a pas encore faim ». [5])

L'ab. Coyer assistette alla *Didone* in una sera di gala. Colla solita pompa di spettacolo, « on y voit, d'un côté, Énée avec des Troyens et sa flotte, et, de l'autre, Jarbe avec ses Africains et ses Éléphans. C'est la fameuse Gabrielli, qui fait le rôle de Didon; il faut que le pieux Énée ait bien de la dévotion pour résister aux charmes de sa voix et de sa figure! » — Quella sera, al S. Carlo, « on regardait beaucoup une *sposa:* la seule personne de son sexe, qui fût en diamants et en robe de couleur, car on était en deuil. C'était une jeune vierge, heritière d'une grande maison, qui toute couverte des pompes et des va-

[1]) Salv. Caruso 29 ott. 63 al Tanucci. Nota del Tanucci 30 ott. — *Teatri* f. 14.° — Cfr. Ademollo, *o. c.* p. 32.

[2]) Giunta 21 nov. 63. — *Teatri* f. 14.°

[3]) Dic. 63. — *Teatri* f. 14.°

[4]) Grossatesta 18 luglio 63. — *Teatri* f. 14.°

[5]) L'Abbé Coyer. *Voyage d'Italie.* À Paris 1776. — Napoli 11 febbr. 64 — p. 251.

nités du monde, venait leur dire adieu, pour s' enterrer le lendemain dans un cloître ». E, infatti, il giorno dopo, assistette alla cerimonia della vestizione, nella quale cantò Caffarelli. [1])

Morto, nello stesso 1763, D. Francesco Quarto, fu chiamato a succedergli nella direzione del teatrino di Corte D. Giuseppe Pasquale Cirillo. A gli attori, s' aggiunse un Gennaro Salerno. [2]) — Fu pel teatrino che il Cirillo compose la maggior parte dei suoi soggetti: il *Dottorato*, « satira della ignoranza privilegiata per denaro »; l'*Astrologo* o il *Saturno*; il *Metafisico* « in beffa dei pirronisti stravaganti », il *Politico in camera*; il *Politico in città* ecc. [3])

Si aspettava, nella quaresima, a Napoli, il cardinal duca di York, e per quest' occasione, si preparò la rappresentazione al S. Carlo di un oratorio sacro: l'*Isacco*, musica del Cafaro. Il Jolli — dice il cons. Caruso — ha suggerita la maniera come si fanno simili rappresentanze sacre in Inghilterra, e si è, che non vi è bisogno nè di scene, nè di abiti per cantanti, ma si forma un anfiteatro nel teatro stesso; ed i cantanti siedono in una orchestra formata a semicerchio ». Ma il duca di York venne in altro tempo, e in suo onore furono fatti prologhi e cantate. [4])

Il nuovo appalto del S. Carlo era stato preso da un cantante emerito, Giovanni Tedeschi, detto l'*Amadori*. [5])

[1]) Ivi, 252-3.

[2]) Nov. 63. Suppl. vedova di F. Quarto — Al Cirillo fu accordato lo stipendio di ducati 120 l'anno ecc. — *Teatri* f. 14.°

[3]) V. sopra Cap. XXVI. — Nel carn. 67 furono recitate tra l'altre, le commedie del Cirillo, intitolate il *Selvaggio* e la *Moglie*. — Cfr. lett. del Cirillo 28 dic. 1768. — *Teatri* f. 15.° *bis*.

[4]) Caruso, 22, 25 marzo 1764 e altre carte del 1765. — *Teatri* f. 14.°

[5]) Carte. — f. 14.°

La compagnia fu formata così. Restò Caterina Gabrielli [1]; primo soprano, Andrea Grassi, « giovine di buono aspetto, di buona voce e che canta di buon gusto ed attualmente si trova al servizio della Corte di Bayreuth » [2]; seconda donna, Maria Brogli; ultime parti, Antonio Muzii, N. Coppola. Per la prima opera, tenore il Tibaldi, per le altre tre il Raaff. — Direttore dei balli M. Martin, e prima ballerina, la *Mantovanina*, che aveva ballato in compagnia del Salomoni; il che era tutto dire.. [3])

Si cominciò con la *Nitteti*, musica del Mazzoni. Ma la carestia e l' epidemia del 64 fecero sospendere le recite. Appena riprese, ecco Caterina Gabrielli cade malata. La sostituì in fretta e furia sua sorella, Francesca. [4])

La Caterina ricomparve nelle altre opere, che furono il *Lucio Vero* o il *Vologeso,* musica del Sacchini; il *Catone* del Bach; e il *Caio Mario,* del Piccinni. [5])

Nel prologo del 20 gennaio le due parti furono cantate dalla Gabrielli e dal vecchio Caffarelli. [6])

Qui segue un anno di riposo per Caterina Gabrielli. Quantunque chiamata a Pietroburgo, a Berlino, a Genova, a Parma, a Firenze, le sue condizioni erano così esorbitanti, si era fatta così difficile che non andò a nessuna parte e finì per restare a Napoli, il 65-6. Diceva che voleva riposarsi. Ma come va che la Caterina, così

[1]) Per 2000 zecchini, dic. 63. f. 14.°

[2]) Giunta 14 ott. 63. f. 14.°

[3]) Carte, marzo 64 ecc. f. 14.° — La Brogli « è scolara del maestro Mazzoni, canta bene ed è di buonissimo personale. ».

[4]) Supp. Amad. Ord. 17 ag. 64. — Giunta 29 ag. 64. — *Teatri* f. 14.°— L' Ademollo si mostra non del tutto sicuro che Francesca G. fosse sorella di Caterina. Certo, egli stesso nota che passavano dappertutto per sorelle, e così anche a Napoli. — o. c. p. 23-4, 33.

[5]) Giunta 28 luglio 64, e altre carte. — *Teatri* f. 14.°

[6]) Giunta 3 genn. 64. — Tanucci al Caffarelli 25 dic. 63, e Caffarelli al Tanucci, 27 dic. 63. — Vedi in app. — *Teatri* f. 14°

restia a venire a Napoli, ora non se ne staccava più? Pare che c' entrasse anche un po' il cuore: « Elle portoit à son côté, dice uno scrittore francese, comme un titre d' honneur, les chiffres en diamants d' un jeune gentilhomme, qui lui plaisoit, et qu'elle aimoit sans intérêt ». [1])

Il 65-66 cantò a Napoli Giuseppe Aprile, « senza contrasto il primo che giri per i teatri ». Da secondo uomo, Antonio Muzio. Tenore, un Salvatore Cassetti, e ultima parte, un Giuseppe Fabrizii. Prima donna, Antonia Girelli Aguilar, che aveva cantato in Pisa, Lucca, Livorno, a Bologna, nell'apertura del nuovo teatro, e nel 64 a Venezia, al S. Luca. Con molto applauso: « per l'abilità che ha nel canto, accompagnata da buon personale, da voce forte e da bellissima azione ». [2]) Seconda donna fu la Francesca o *Checca* Gabrielli.

Pei ballerini restarono la Bonomi e il Forti. Fu preso « il Magri nostro napoletano, detto *Jennariello*, per la grazia del ballare e forza e agilità nel saltare, prerogative delle quali fin dalla sua prima uscita nel R. Teatro ha dato chiari segni ». [3]) Per l'opera di maggio, continuarono i Sabbatini. Ma per le seguenti vennero Elisabetta e Domenico Morelli.

Anzi, successe questo caso curioso: l'Amadori aveva fatto il contratto coi Morelli, salvo approvazione reale. Quand' ecco cominciarono a giungere cattive notizie dalle

[1]) Lalande o. c. p. 444-5. — E nota giustamente: « Au reste, il n'est pas permis à Naples d' entretenir publiquement les actrices ni même d' aller sur le théâtre à l' heure du spectacle; si on a une fille entretenue, on fait pour elle beaucoup moins de dépense, que l' on n'en fait à Paris ». — Sulle domande della Gabrielli per Genova, per Berlino cfr. carte, giugno 65. — *Teatri* f. 14.°

[2]) Giunta, Zambeccari, Priori, Viviani, maggio-giugno 64. Altre carte. *Teatri* f. 14.°

[3]) Luglio 64. — *Teatri* f. 14.°

varie persone, con le quali era in relazione la corte di Napoli. È vero che il conte Finocchietti scriveva da Venezia che la Morelli: « è una brava ballerina nel grottesco; il fratello è ragazzo ancora e non è gran cosa ». [1]) Ma il duca di S. Elisabetta, da Vienna: « Li Morelli hanno ballato il passato Carnevale in questi imperiali teatri da secondi ballerini e di mezzo carattere, avendo la Elisabetta in particolare dimostrato, molto fuoco e molta agilità e vivezza, ma essendo questa *sprovveduta di grazia*, è stato motivo che non ha incontrato negli animi di questo pubblico: Domenico è un *mediocre saltatore, ma di cattiva figura sul teatro.* » [2]) Peggio, il Zambeccari, da Bologna: « Ha il difetto di essere *alquanto gobba*: ma è una valentissima grottesca e che aiuta e fa comparire assai il fratello Domenico, ch' è di minore abilità ». [3])

Il Re non voleva approvare il contratto, e l' Amadori ne scrisse le ragioni alla Morelli. Costei rispose subito:

Mantova li 14 febbraio 1765

Monsieur

resto molto maravigliata in sentire dalla sua de 29 scorso come da questa Reale Corte non sia stata approvata la nostra scrittura stante le poco bone informazioni di Vienna, il che non può essere e non mi adatterò mai a crederlo, mentre se così fosse non avrei ottenuto l' attestato di sua Ecc. signor Conte Durazzo, credo bensì che codesto non divenga da codesta Real Corte, nè dalle informazioni di Vienna, ma *da lingue infami che temono le mie gambe,* e forsi anche V. S. che avrà o crederà di trovare più il suo interesse con altri soggetti, perciò tutto questo a me fa poca specie, e se lei mi avesse prevenuta

[1]) Finocchietti, 3 gennaio 1765.
[2]) S. Elisabetta. Vienna 7 gennaio 1765.
[3]) Bologna, 24 dic. 1764.

per tempo io di bon grado avrei annullato il tutto, ma ora non è più tempo da produrre tali chimeriche invenzioni, mentre tutto il mondo sa che io era impegnata per detto teatro, e per tale effetto ho licenziati tutti li trattati propostimi, come fra li altri il Carnovale di Torino, che appresso di me tengo tutte le lettere per mia giustificazione, per il che dipendendo questa Real Corte non son persuasa che intenda di danegiare le persone con si frivole prettesto ... »

E, continuando a parlare delle cattive lingue, diceva all' impresario di prendere informazioni sul suo conto dal maresciallo Cavalieri, che allora era a Napoli. — Il general maresciallo Cavalieri fece molte lodi di lei, che aveva visto ballare a Mantova; « non avendo scorto difetto personale nella stessa, e, per maggior accerto, avendo chiamato i suoi familiari e domandatoli se nella persona di D.ª Elisabetta vi era alcun difetto, li medesimi risposero che non ce ne avevano conosciuto: ma se più ve n' era, era così bene accomodato che non compariva ». [1]) Dopo queste assicurazioni, i Morelli furono fatti venire; e fu bene; chè la Elisabetta era davvero una delle prime ballerine grottesche del suo tempo.

Le quattro opere del 1765-6 furono: il *Re Pastore*, musica del Piccinni; il *Creso*, del Sacchini; il *Romolo* del Sassone; e l' *Arianna e Teseo* del Cafaro. [2])

Nel 66-7, brillarono le due Gabrielli, attorniate da Antonio Raaff, da Ferdinando Mazzanti, da Angelo Monanni. Ultime parti, G. Coppola e G. Benigni.

Caterina Gabrielli—dice la Giunta,—« oltre essere soggetto superiore pel suo merito a tutte le cantanti che girano pei teatri più cospicui, si è quì intesa con plauso universale, e, se qualche volta non ha cantato secondo il

[1]) Carte varie, marzo 65 ecc. — *Teatri* f. 14.º
[2]) Carte varie. *Teatri* f. 14.º

solito, ciò è avvenuto non già per puro capriccio, come crede la gente non intesa di musica, ma solo perchè la sua maniera di cantare esige fortezza di petto, nettezza di gola, e che lo stomaco e la testa stiano perfettamente sgombri, cose tutte che non sempre si combinano secondo il desiderio. [1]) »

Nel maggio, si dette l'*Antigono*, musica dello Scolari; nel novembre, il *Gran Cid*, dell'Ab. Pizzi romano, musica Piccinni. Nel dicembre, il *Vologeso*. E, nel gennaio, il *Bellorofonte*, del Console D. Giuseppe Bonechi. Una delle attrattive di quest'ultimo dramma era il gran combattimento di Bellorofonte con la Chimera, sostenuta dalle Eumenidi, che erano fugate dai Genii. [2])

Il Duclos sentì la Gabrielli nel *Bellorofonte*: « La célèbre Gabrielli me paroissoit moins chanter que jouer de la voix ». [3])—Finita la stagione, il Grossatesta, impresario di nuovo, voleva fin d'allora scritturarla pel 68-9: « non trovandosi ora altra cantante del suo merito e della sua voce, ed essendo fuor di dubbio la prima ». Ma fu risposto: « Il Re dice che si proponga altra in luogo della Gabrielli ». [4])

Era per la noia di sentirla di nuovo? No, di certo.— L'anno dopo, la Giunta sapeva che le due sorelle da Torino andavano a Palermo, e passavano per Napoli, dove

[1]) Giunta — 19 marzo 1765. — *Teatri* f. 14.° — L' inglese Brydone, che la vide a Palermo, dice lo stesso. Cfr. Ademollo, o. c. p. 41.

[2]) Giunta 34 dicembre 66: Altre carte. Doveva essere mutato. Lettere del Bonechi, 8 Gennaio 67. Questi dice in un. ps.: « Non so se sia a notizia di V. E. che questo è l'istesso *Bellorofonte*, che tanta fortuna ebbe alla Corte di Russia; e che Metastasio ha tanto approvato. Io tengo presso di me più di 50 lettere di questo stimabilissimo amico, e fra queste alcune in cui ha la bontà di parlarmene così vantaggiosamente, che non ardisco ripeterlo ». *Teatri* f. 14.°

[3]) Duclos. o. c. p. 136-40

[4]) Giunta 10 maggio, 24 maggio 1767 *Teatri* f. 15.°

volevano fermarsi per qualche tempo. E esponeva subito « il pericolo che v' era del rinnovamento colla loro permanenza qua di quegli scandali, e romori, dei quali erano esse state cagioni per lo passato ». [1]) Fu, dunque ordinato a Roma al Card. Orsini che non desse loro il passaporto per Napoli, ma solo per Gaeta, per imbarcarsi di lì e andare per mare fino a Palermo. Nonostante questo, il legno francese, che le portava, « o per tempesta o per determinata volontà », si fermò a Baia. E le due sorelle « s'avvanzarono finanche a scendere furtivamente qualche sera in terra per quelle vicinanze ». Lo seppe la Giunta e dispose « tutte le necessarie diligenze per arrestarle, ma non fu possibile, per gli aiuti e avvisi opportuni, che non mancano mai a tal genia di donne, ed a queste due sorelle precisamente, per cagion delle quali tanti gravi disordini e romori sono frequenti volte addivenuti in questa città, siccome a V. E. è ben noto! » [2])

Nel ritorno, nel maggio 69, da Palermo, la *Checca* Gabrielli, malgrado gli ordini, si fermò a Napoli all' Albergo degli Inglesi a Chiaia, « ove non manca a lei il traffico dei suoi antichi parziali ». Fu subito riaccompagnata al confine.

Invano la Checca supplicò, dicendo che, se la ragione della proibizione era la sua amicizia con D. Amico d'A-

[1]) Il Goudar scriveva nel 1773: « On sait son aventure de Naples, où elle (Caterina) reçut des coups d'un ministre ». Cfr. Ademollo o. c. p. 34.

[2]) Si racconta che Caterina Gabrielli a Palermo aveva in grande antipatia quel vicerè, Marchese Fogliani. Ricusò un suo invito a pranzo; e quando il vicerè compariva in teatro, cantava a mezza voce e il pubblico rideva. Fu messa in carcere, dove stette dodici giorni, che furono dodici giorni di baldoria pei detenuti, ai quali Caterina diede lauti pranzi, trattenimenti musicali, e pagò, perfino, i debiti ai falliti, che ivi trovò — Cfr. Ademollo o. c. p. 36 sgg.

mico, costui era morto, e essa avrebbe potuto tornare. Invano le suppliche si ripetettero nel 1770 e 71. [1])

XIII.

Giambattista Lorenzi e l'opera buffa — Abolizione del Teatrino sotto S. Giacomo — Il secondo S. Carlino — Comici francesi e comici lombardi a Napoli — (1765-74).

Giambattista Lorenzi, attore, inventore di *scenarii*, scrittore di comedie, nel 1766 diventa poeta d'opera buffa. Più volte, gl' impresarii dei Fiorentini e del Nuovo gli avevano fatto instanze, perchè scrivesse qualche dramma pei loro teatri. Ma il Lorenzi (come raccontava negli ultimi anni della sua vita), non voleva saperne per le tristi condizioni di quel genere d' arte. I capricci dei maestri di cappella e dei cantanti, i cattivi abiti del pubblico, riducevano il poeta a lavorar continuamente di espedienti e mezzucci. Le cosidette *convenienze teatrali ;* il *quaresimale* delle cantanti, cioè quel gruppo di arie, che sapevano cantare e che volevano ficcare dapertutto ; i punti obbligati , cioè l' apertura del dramma « a più voci e sempre chiassosa »; le uscite dei buffi e degli altri cantanti in luoghi rigorosamente prestabiliti; l'*aria del sorbetto*, che si doveva cantare, quando i ripostieri portavano nei palchi le guantiere dei gelati; e tante e tante altre catene, gli facevano passar la voglia d' entrare in quel « pelago burrascoso » [2]).

Ma il fatale andare del suo ingegno fu impedito per poco. Un caso lo spinse nel pelago temuto. Il Boragine,

[1]) Giunta 8 febbraio 68. Card. Orsini da Roma, 18 marzo, 29 aprile. A Leandro Laviolla 12 marzo. Giunta 9 Maggio 69. Caruso 24 settembre 70. Altra suppl. Gennaio 71 ecc. — *Teatri* f. 16.°

[2]) V. pref. Vol. 2.° *Opere* cit.

in casa del quale s' era recitata, molte volte, con grande applauso, la commedia in prosa: *D. Anchise Campanone*, voleva assolutamente che questa comparisse su di un teatro pubblico. Ma dove? — Il piccolo teatro degl' istrioni era poco adatto, perchè « vi si godeva una commedia con mascare, voli, trasformazioni », tutta diversa da quella di buon gusto. Il Boragine propose allora al Lorenzi di unirci delle arie per musica. Il Lorenzi, che non sognava i moderni *vaudevilles*, ricusò indignato. Ma, dopo averci pensato meglio, ridusse la commedia addirittura a un libretto musicale: *Tra due litiganti il terzo gode* [1]), che fu il suo primo.

Il dramma, filza di buffonerie non sempre di buon gusto, si cantò ai Fiorentini, con musica di Gennaro Astarita, l'autunno del 1766. E, nella primavera del 67, seguì al Nuovo l'*Idolo Cinese*, con musica del Paisiello.

Questa seconda opera piacque moltissimo. Tanto che — dice un biografo — « chiamò nel teatro sino l' austero contegno del Marchese Bernardo Tanucci: unica commedia dal medesimo ascoltata in tempo di sua vita, e della quale tanto si compiacque, sino a farlo ridere colle lagrime, e che fe' rappresentarla a corte » [2]). Un biglietto reale del 6 giugno dice, infatti, che, avendo il Re, inteso che si recita al Nuovo un'opera « de varios y graciosos acahimentos, y que en ella, ni respecto á los actores, haya nada de indecente, ni contra la buena disciplina, ecc. » ordina che sia trasportata a Corte; e fu recitata, infatti, nella R. Paggeria. [3])

E, da allora, pur non tralasciando le sue occupazioni nel teatrino di Corte, Giambattista Lorenzi scrisse una

[1]) Pref. cit.
[2]) Pref. vol. 1º delle *Opp.*
[3]) Carte — *Teatri* f. 15.º

gran quantità di libretti buffi. Così il *Furbo malaccorto* (1767), la *Luna abitata*, la *Finta Maga* (1768), il *D. Chisciotte* (1769), *Gelosia per Gelosia* (1770), la *Corsala* (1771), *Le trame zingaresche* (1772), il *Tamburo* (1773), la *Pazzia giudiziosa, D. Taddeo in Barcellona,* il *Duello* (1774). Ed è restato il più gran nome nella storia letteraria di questo genere. Non che il valore della sua produzione sia molto grande. Ma, rispetto ai suoi antecessori e contemporanei, aveva un po' più di varietà nella scelta dei soggetti, qua e là del vero spirito; e poi i suoi drammi furono quasi tutti messi in musica dal Paisiello; e poi il suo nome è congiunto alla celebrità, non tutta letteraria, del *Socrate immaginario.*

Contemporanei del Lorenzi furono Pasquale Mililotti, Giuseppe Palomba, Saverio Zini, e Francesco Cerlone, il quale, anche lui, alle molte fatiche della prosa accoppiò quelle del melodramma. Nel carnevale del 68, scrisse pel Nuovo il *Barone di Trocchia,* musica del Gazzaniga, e nell' inverno, ai Fiorentini, l'*Osteria di Marechiaro,* che fu data per sessanta sere di seguito.

Questi libretti pigliano la loro materia un po' dapertutto: dalle commedie del Goldoni e del Chiari, dai romanzi sentimentali inglesi e francesi, dai drammi *larmoyants*, da fiabe, ecc. ecc. La parte comica è di rado la rappresentazione della vita popolare e comincia a diventar la satira del filosofo o dello scienziato, dell' amante delle mode francesi, e così via. E entriamo in quel *pandemonio* internazionale, che fu la letteratura della fine del settecento.

Piccinni e Paisiello sono i due compositori più valenti di opere buffe in questo tempo. « La seule chose, — scriveva il Galiani alla d'Épinay — qui m' ait fait plaisir dépuis que je suis ici, c' est un opéra comique de M. Piccinni, qu' on donne à présent : il a atteint le but de la perfection. Il m' a appris que nous chantons tout et

toujours, quand nous parlons. Le difficile est de trouver notre ton et notre modulation, lorsque nous causons. Assurez-vous que cet opéra de Piccinni est quelque chose, dont vous n' avez pas même l' idée, tant il est supérieur à tout ce que vous avez jamais entendu. Toutes les fois que je vais à ce spectacle, il me prend un désir si vif d' avoir Grimm, Diderot et vous á mes côtes, que le chagrin de ne pas vous y voir me trouble tout le plaisir du spectacle ! » [1]). Qualche anno dopo, annunzia: « Nous avons eu tous les opéras bouffons excellents: c' est à dire, deux de Piccinni, et deux de Paisiello. Ceux de ce second ont été même supérieurs à l'autre, qui commence à viellir ». Ma non volle mandare nessun pezzo per saggio, dicendo: è inutile, *c' est trop napolitain !* [2])

Il celebre critico musicale, Carlo Burney, che fu a Napoli il 1770, sentì nell' ottobre ai Fiorentini, l' opera del Piccinni: *Gelosia per Gelosia.* « Les airs de l'opéra sont pleins de passages jolis, et, en général, ils ont été accompagnès avec esprit ». Ma il libretto gli parve cattivo; il modo di cantare, *détestable.* « Il y avait cependant un rôle assez comique, et qui était joué par Casaccia, homme d' une gaieté inépuisable. Toute la salle se mit en rumeur, quand il parut. Le comique de cet acteur ne consistait pas en bouffonerie, elle n' était pas locale, ce qui arrive souvent en Italie et ailleurs; mais c' était de cette bonne gaieté, qui exciterait le rire par tout, et en tout tems ». [3])

1) 22 giugno 71 — Cfr. 9 nov. 71: dove dice che non c'è speranza che le opere buffe napoletane possano giungere in Francia: « ils ne vont pas même à Rome. ». V. *L'Abbé Galiani Correspondance*, ed. Perey et Maugras. Paris, Charpentier. 1884. E cfr. anche l' ediz. curata da E. Asse. (Paris, 1884).

2) 13 marzo 1773.

3) Burney. *De l'état present de la musique* (Gênes. 1809) I. 252-3.

Giuseppe Casaccia seguitò a cantare sui teatri fino al 1782. Gli sorgeva accanto Antonio Casaccia, detto *Casacciello*, che dal 1770 tira fino al 1792. Il terzo gran buffo fu Gennaro Luzio, che compare il 1766, e continua per cinquanta anni. La Marianna Monti si ritirò dal teatro il 1780 [1]; ma nessuna grande *prima buffa* prese il posto della sua celebrità. Ci furono e Rachele d' Orta, e Geltrude Flavis, e Nicoletta Mondorsi, e Vittoria Moreschi, e Emmanuela di Nardo e una gran turba *minorum gentium*; ma nessuna veramente notevole. [2]

Un altro viaggiatore, che vide la stessa opera, esalta anche il Casaccia. [3] — Il Burney sentì al Teatro Nuovo *Le Trame d' amore* del Paisiello, la cui musica, piena d'immaginazione e di brio, lo rapiva, ma nota sempre che il

[1]) A proposito di costei. Nell' ottobre 71, una sera, all' uscita dai Fiorentini, suo fratello Donado Monti, in compagnia del vice console di Francia aggredì un figurante nel teatro, che aveva pronunziato parole ignominiose contro la Marianna. Il nuovo Uditore, Cesare Ruggiero, annunziava d' aver fatto arrestare il Monti, ma domandava come dovesse regolarsi riguardo al viceconsole. Ecco la risposta del Tanucci: « Portici, 15 ott. 71 La sua relazione mi ha fatto determinare a non farla presente al Re per non dar motivo alla M. S. di credere che V. S. I. non sappia le leggi, o non sia disposta ad eseguirle. Nel farle, adunque, questa confidenziale prevenzione, le rinnovo ecc. » Il povero Ruggiero, sbigottito, scrisse subito una lettera umilissima (tutta di suo pugno, questa volta) ringraziando, scusandosi, dicendo che non ignorava che i consoli o viceconsoli esteri sono sottoposti alla giurisdizione ordinaria: ma, tuttavia, aveva voluto sapere i sentimenti precisi di S. E. (16 ott. 71). Ma il Tanucci, duro, (Portici 16 ott. 71): « Le soggiungo con questa... che ove son le leggi non son necessarii gli ordini particolari che si son da V. S. I. ricercati Sono colla stima maggiore... » — *Teatri* f. 16.°

[2]) V. i catal. del Florimo. o. c. IV. — Sulla Mondorsi e la di Nardo molte carte, f. 18.° Di quest' ultima, si racconta la vita libera, le frequenti gravidanze, uno sgravo accaduto proprio sul teatro, le inquietudini che recava ad *un' illustre famiglia*, ecc.

[3]) *Voyage de Henri Swinburne dans les deux Siciles en 1777-80* Trad. franc. Paris 1785-6 — T. IV. n. del trad. p. 234.

canto fu cattivo e non c' era « pas même une voix chantante. » [1])

Un ammiratore della opera buffa napoletana fu, nientemeno, Vittorio Alfieri, che a Napoli si trattenne durante il carnevale del 1767. « Il carnovale, sì per gli spettacoli pubblici, che per molte private feste e varietà d'oziosi divertimenti, mi riusciva brillante e piacevole più che altro mai, che io avessi veduto in Torino. Con tutto ciò, in mezzo a quei nuovi e continui tumulti, libero interamente di me, con bastanti danari, d' età diciotto anni, ed una figura avvenente, io ritrovavo per tutto la sazietà, la noia, il dolore. Il mio più vivo piacere era la musica burletta del Teatro Nuovo: ma sempre pure quei suoni, ancorchè dilettevoli, lasciavano nell' animo mio una continua romba di malinconia, e mi venivano destando a centinaia le idee più funeste e lugubri, nelle quali mi compiaceva non poco, e me le andavo poi ruminando, soletto, alle sonanti spiagge di Chiaia e di Portici ». [2]) Si davano allora su quel teatro *I matrimonii per dispetto*, musica di Pasquale Anfossi, col Casaccia, la Mondorsi, e la d' Orta.

Le compagnie di prosa cominciano a prender vita, e ad occupare per varie sere della settimana i teatri dei Fiorentini e del Nuovo.

Nel 1767 era impresario della prosa al Nuovo Pasquale Starace. Nel 1771 la compagnia di prosa dei Fiorentini era diretta da Domenico Piterà e Giuseppe Moscatelli. [3]) Al teatrino sotto S. Giacomo erano sempre impresarii i Tomeo.

Francesco Cerlone forniva, instancabilmente, le sue opere a queste compagnie. — Nel 1772 erano già stampati

[1]) Burney. o. c. I. 264.
[2]) *Vita di Vittorio Alfieri scritta da esso.* Ep. III. Cap. II.
[3]) *Teatri* — f. 15.° e 17.°

9 volumi del suo teatro: cioè 37 commedie. Nel 1775, 13 volumi, cioè 52 commedie. [1]) Al *D. Fastidio*, finito col Massaro, erano succeduti come tipi comici, nelle sue commedie, i *napoletani graziosi*, D. Prospero Battipaglia, D. Saverio Pacca, D. Marcantonio Scaienza, D. Pompilio Pecegreca, D. Cristoforo Cipolla, D. Saverio Momma ecc.; e le *napoletane graziose*, Parmetella, Marioletta, Saporita, Lauretta, ecc. Il tipo del goffo, come il Barone di Trocchia e simili, è anche piuttosto frequente. Di maggior valore comico è l' *Abbate*, per lo più cavalier servente, che vive alle spalle di una vecchia: si chiama D. Teofilo, D. Tiberio Menzogna, D. Fulvio Mangioni, l'Abate Folgori, l'Abate Ciarletta, e, più famoso di tutti, l'Abate Taccarella. Ciascuno di questi ha il suo *tic*: la vanteria, la ghiottornia, l' erudizione, le sentenze morali, la parlantina. Come rabbrividisce la gente, quando cerimoniosamente si presenta l'Abate Folgori o l'Abate Taccarella:

Oh al merito, meritante, meritevole, meritoso, del sublime, impareggiabile, distinto merito vostro si umilia, si concentra, si sprofonda, abbarbagliato, confuso ed oppresso sino alle sotterranee catacombe, l'umilissimo, devotissimo ed obbligatissimo servo di buon cuore, l'abate Taccarella, nato sulle sponde del Tevere, cresciuto all' aura trionfale del Campidoglio, ed evacuato dal Culiseo Romano! [2])

« Ma ch' è teròcciola? zerre-zerre? battaria? » — esclamano sbalorditi gli astanti!

Nel 1769 si dava ai Fiorentini *il Colombo*, che piacque straordinariamente. Il Cerlone avrebbe dovuto farne il seguito: « ma gl' interessi dell' Impresario mi fecero cangiar

[1]) V. Ed. originale; avvisi in fine dei volumi. L'es. della Bibl. S. Martino (l'unico, ch'io conosca), manca del 9.° vol., e non va oltre il 15.

[2]) L' *Aladino* II. 5. — Sull'Ab. Taccarella, cfr. *Voc. Nap.* II. 155.

pensiero; perchè, essendo le mie comedie piene di decorazioni, portano grandissima spesa al medesimo ». Così compose invece: *Gli empii puniti o sia il Ritorno di Colombo nel Messico*, quarto atto del *Colombo*, che non ebbe minor successo. Poi il *Vasco di Gama*: « In questa comedia vi è quanto di sorprendente e sublime ho potuto pensare per darle aria di quello spettacolo, di cui oggi tanto il pubblico si appaga, e che tanto a torto vien malmenato da moderni scrittori. Costoro però o non sanno, o fingono di non sapere che le antiche tragedie furono inventate per accompagnare i spettacoli; onde i spettacoli erano il principale e la poesia l' accessorio. » [1])

Tra il 1771 e 73 al teatro Nuovo si dettero l' *Amor vendicativo* e il *Kouli Kan*, tratte da comedie dell' *incomparabile* Ab. Chiari, e l' *Aladino*, e il *Tiranno Cinese*, e l'*Arsace*. L' *Aladino* fu recitato cinquanta sere di seguito; il *Tiranno Cinese*, trenta sere: « credo, — soggiunge modestamente il Cerlone, — per le gran decorazioni che far le piacque al signor Impresario, che, a dire il vero, non trova, nè troverà l' eguale in decorar comedie, e per l'abilità dei personaggi, ognun dei quali era in quel tempo dal pubblico acclamato e ben veduto. L' *Arsace* fu posto in scena con tal fasto e magnificenza che, chi n'ha l'idea presente, non potrà certamente non stupirsi, come in un teatro di mediocre grandezza far tanto si possa: tra l'altro, l'assalto della gran città d' Issodimo sorprese i più delicati ingegni : cento e più combattenti, cadute di smisurate muraglie, ridotte in pietre, percosse dagli arieti; macchine, scalate, e altre mille azioni diverse in un sol colpo d' occhio vedute.... » [2])

[1]) Pref. al T. VIII. ed. 1771.
[2]) Vol. X e XI. pref. ed. orig.

La fama del Cerlone era uscita da Napoli, trasportata qua e là dalle compagnie comiche, che andavano recitando le sue opere. Gl' impresarii, che formavano le compagnie per le provincie, chiedevano ordinariamente il permesso di recitare « le opere del Goldoni e del Ciarlone (sic) ».[1])— Egli stesso racconta che una volta, stando al Largo del Castello, vide avvicinarsi alcune *persone di qualità*, che facevano atti di meraviglia al vederlo. E si dettero a conoscere per sceltissimi comici, che avevano recitato, con gran fortuna e guadagni, le sue comedie, per tutta Italia ed Europa. [2]) — Altrove, allude al teatro Valle di Roma, dove si recitava la sua *Pamela.* [3])

Del resto, la sua teoria era molto semplice: « Ho sempre tenuto per fermo che lo scopo principale di uno scrittore teatrale sia quello di farsi dell' onor popolare, o quello di acquistarsi dell' utile; e che l'una e l'altra di queste intenzioni nelle opere sceniche stia soltanto nel far popolare un teatro parecchie sere ad un' opera prodotta .... Sempre ho riputato le mie composizioni meno del niente; ma negar non posso che ho avuto il bel piacere di vedere affollarsi (ancor col sole in cielo) nella porta della platea la numerosa gente, per aver sito nel teatro la sera, ed ho veduto affittar, due, tre giorni prima, i palchi, a prezzo più della musica per una commedia in prosa. Anzi più: ho veduto, con gli occhi proprii, con l'oro esatto dalle mie prose, ristaurar le piaghe della decaduta musica. » [4])

E, cogli stessi argomenti, rispondeva a un tale, che aveva scritto un sonetto contro la sua *Giustina*:

[1]) Così in varie carte dell'Arch. di Stato. *Teatri.*
[2]) T. XI. — Cfr. Scherillo. *Opera buffa* p. 200-1.
[3]) Il *Comediante onorato* I, 1.
[4]) Vol. XIII. pref.

Al Feritor superbo, al Critico mordace,
Risponde quel Cerlone, ch' è un ignorante e piace!

. . . .

Contro un torrente pieno, che in mio favor discende,
Il gran sonetto tuo argine far pretende?
Ne ho mille in lode e sono d'Illustri Letterati,
E Cavalier sublimi, di te più dotti e grati.
Che mal può farmi il tuo, d'atro livor ripieno?
Cagion per me di gioia diventa il tuo veleno!
Fin sull' adriaca riva l'opere mie mandai
A prezzo di zecchini; sappilo, se nol sai!
E i primi gran soggetti han fatto un attestato
Che qui lo stile mio molto gradito è stato.
Il Residente stesso n'è stato il pagatore,
E per Venezia appresso mi vuol comico autore.
Ov' è un Goldoni e un Chiari, autori rinomati,
I scritti miei, che sprezzi, son stati ricercati.

. . . .

Che i miei comedianti non vidi mai dolere,
Per me la sol memoria mi recherà piacere;
Che in piè talor restava colui tardo arrivato,
E che ogni palco avanti due giorni era affittato.
Dirai erano pazzi; rispondo: il crederei,
Se stati fosser cinque, se stati fosser sei.
Ma quei pazzi a migliaia grand' utile portorno.

. . . .

Se dici da Romanzi che ho le comedie estratte
Queste (se colpe sono) Goldoni ancor le ha fatte.
Un Metastasio, un Chiari prendon da libri ancora;
E che perciò? il mondo l'opre lor non onora? [1])

Oltre quelle del Cerlone, si recitavano sempre le commedie del Goldoni e del Chiari. Il Vinaccia ne stampava e

[1]) Versi inediti, ms. cit. — Potrebbe darsi che questi versi fossero destinati a precedere l'edizione della *Giustina;* che non so se fu mai fatta, e che, a ogni modo, non ho potuto vedere.

ristampava le collezioni. Cominciava a tradursi il repertorio francese: oltre i drammi del Voltaire ecc., fu allora stampata a Napoli: *Il Conte di Commingio*, tragedia di M. Arnò (sic), che poi dette luogo a molti rifacimenti e paralipomeni e resta ancora nel repertorio popolare [1]).

Talora, nel carnevale, i teatrini, e più specialmente il Nuovo, erano fittati da compagnie di signori, che vi davano feste di ballo. Cosi, per es., nel 1768; ed è curioso notare che quei cavalieri non volevano che v' intervenisse l'Uditore. Il quale scriveva al Re: « La lettura del foglio mi ha fatto in prima ridere, perchè in tutti gli anni della mia vita non ho avuto cosa, che mi avesse dispiaciuta tanto, quanto l'intervenire nei festini di ballo, nei quali si sente una continua istessa musica che offende l'orecchio, si vedono sempre oggetti dispiacevoli per la deformità delle maschere, e si sta in continuo sito di gente allegra, che si muove irregolarmente e non sa la ragione di quell'inutile perdimento di tempo ». Ma il dovere la costringeva a intervenire! — I festini si fecero anche nel carnevale del 1771 [2]).

I proprietarii di case del Largo del Castello avevano sempre una gran paura che si ristabilisse l' antico teatrino di S. Carlino. Così nel 1768 ricorrevano al Re D. Grazia e Anna Maria di Moncada, esponendo che si minacciava di fare un baraccone proprio di fronte alla loro casa [3]).

Ma nel 1769 fu abolito anche il Teatrino sotto S. Giacomo. Le ragioni dell'abolizione furono: le oscenità delle recite, ch' erano per lo più all'impronto e sfuggivano a ogni controllo preventivo; l' immoralità delle recitanti; e l'essersi fatto notare (un po' tardi veramente), la sconvenienza che uno spettacolo così profano si svolgesse così

[1]) Vedi annunzi librarii alla fine dell'ed. orig. del Cerlone.

[2]) Pirelli 30 giugno 68 ecc. f. 17.°

[3]) Suppl. pass. alla Giunta. 1 febb. 68 — *Teatri* f. 15.°

vicino ai sacri spettacoli della superiore chiesa di S. Giacomo [1]).

L'ordine dell'abolizione fu dato, e l' Uditore, l' 8 dicembre ne annunziò l' esecuzione: « con avere ai medesimi ordinato che più non si uniscano per far comedie, con aver fatto chiudere il luogo della loro adunanza, e ne farò restituire la chiave al padrone, con imporli di servirsi di detto luogo per magazzini, come prima si faceva ».

Ma Tomaso Tomeo e Elisabetta d'Orso chiesero, qualche giorno dopo di voler formare « un teatro di alcuni bassi delle loro case nel Largo del Castello per farvi rappresentare comedie premeditate ». Il che fu concesso: ma con alcuni patti: che, primo, il teatro dovesse farsi in luogo profano; secondo, le commedie dovessero essere scritte e rivedute dall' Uditore; terzo, che ogni anno bisognasse presentare la lista dei recitanti, uomini e donne, per l'approvazione.—Tutta l'antica compagnia di S. Giacomo poteva passare nel teatro da costruire, tranne *due* attori, « ai quali si stimava non doversi permettere il recitare [2]) ».

I due attori erano una tal Maddalena Scazzocchia « ch'è donna — dice l' Uditore — di reo costume, la quale per altro non sta più in questa città ed è passata in Sicilia, ove ora dimora, e Giovanni Vitonomeo, quale tollera con pazienza le rilassatezze di sua moglie, alle quali coopera, e alle di lei spese contento vive ». [3]) Con queste restrizioni fu dato il permesso.

Il teatrino sorse nelle case dei Tomeo, che vi spesero, per farlo, ottomila ducati [4]). E prese subito il nome del-

[1]) Rappr. Pirelli, Novembre 1769.

[2]) Bigl. di Tanucci. Caserta 23 marzo 70 alla Giunta. E soggiunge: « dica prontamente (come avrebbe dovuto dirsi nella rappresentanza) i nomi di quei due attori. » — *Teatri* f. 18.°

[3]) Pirelli. 14 aprile 1870.

[4]) Vedi suppl. del 1776 di T. Tomeo e cognata ecc. — f. 21.°

l'antico abolito teatrino del Largo del Castello, *S. Carlino*: e fu questo quel glorioso S. Carlino, che ricordiamo tutti. Fu aperto l'anno stesso, 1770 [1]).

La compagnia era formata a quel tempo da Onofrio Mazza, nostra antica conoscenza, che un tempo faceva l'*innamorato* nell'antico S. Carlino [2]); Vincenzo Cammarano, detto *Giancola*, Vincenzo de Romanis, Gennaro Arienzo, Giuseppe Teperino, Baldassarre Martorini, Teresa Martorini [3]), e forse Francesco Coscia, Ludovico Giussani, Giuseppe de Falco, ch'erano nella compagnia qualche anno dopo [4]).

Il Burney assistette ad una recita del S. Carlino. E sotto la data di sabato, 2 novembre 1770, scrive nel suo diario: « Le soir, je suis allé à un petit théâtre, nouvellement construit, qu' on venait d'ouvrir. Je l' ai trouvé joli. On y donnait une comédie en prose. C' était un trait de l' histoire turque, qui fut mal débitée et mal jouée. [5]) » Era, probabilmente, una commedia del Cerlone, che ne compose tante coi Turchi, gente così prediletta dalla fantasia popolare.

Certo, per la compagnia del Tomeo, che si recava, al solito, a recitare nella R. Fiera, scrisse il Cerlone tutta una serie di opere. S' era intorno al 1774. I soliti amici,

1) Vedi suppl. del comico Vincenzo de Romanis 8 nov. 70 — f. 16.°

2) O. Mazza, com., chiede essere protetto presso il suo impresario—f. 16°.

3) Baldassarre Martorini, milanese, fu prima nella compagnia di Antonio Marchesini, poi a Malta con la Maria Grandi; tornato da Malta, si fermò a Napoli, e poi a Roma. Lavorava ancora nel 1784, quando scriveva F. Bartoli. (*Not.* ad nom. Aveva una figlia, chiamata Elisabetta, che fu prima donna nella compagnia del Medebac, e poi in quella del Sacco.

4) Vedi suppl. e altre carte — f. 18°. Delle donne non si sanno le altre, che non firmarono, perchè forse non sapevano scrivere. — V. carte per avere l'assistenza dei militari, oltre i subalterni, dell' Udienza, come ai Fiorentini e al Nuovo — f. 17°.

5) Burney o. c. I. 290.

che non mancano mai agli scrittori, lo spinsero a scrivere una commedia pel teatrino della Fiera. In quella compagnia c'era « un graziosissimo Pulcinella.... un incomparabile famoso attore », certamente il Cammarano [1]. Il Cerlone scrisse: *La Forza della bellezza o sia il Nemico Amante*, col Pulcinella. Fu replicata 10 sere. Seguì poi: *La morte del Conte d' Upsal*, tragicommedia: « qual colpo fece quest'esemplar tragicommedia! »; e poi *l'Ariobante* e il *Zingaro per amore.* [2] Così, per la R. Fiera, scrisse poi: la *Cunegonda in Egitto*, l'*Armelindo*, il *Vassallo fedele, Sopra l' ingannator cade l' inganno* [3].

Nella quaresima si davano varii spettacoli, quasi direi, fanciulleschi. Così, qualche anno, comedie con pupi con le teste di legno: un'altra volta venne da Roma un Antonio Chiesa con 22 tra cani e scimie, e vi rappresentò varii giuochi [4].

Ma la quiete e la povertà di questi teatrini napoletani fu turbata, sul principio del 1773, da una compagnia francese, che venne a Napoli, al Teatro dei Fiorentini. Ne era capo un M. de Senépart; tra gli attori, c' era il d'Aufresne, un M. Busset e una giovine attrice, di sedici anni, M.lle Teissier. L'entusiasmo, che destò questa compagnia, spopolò tutti gli altri teatrini. [5]

Gazzettiere delle recite di questi comici francesi fu l'Abbate Galiani; che ne scriveva minutamente a M.me d'Épinay. Era quello « un événement bien singulier et bien neuf pour les Napolitains! » Bisognava vedere i napoletani al

1) Lo Scherillo crede che fosse il di Fiore, ma sbaglia. Il di Fiore era morto da un pezzo — Cfr. *La comedia dell'arte in Italia* p. 39.

2) Comm. T. XII. ed. orig.

3) T. XIII. ed orig.

4) Ud. 26 genn. 73 ed altre carte — f. 17°.

5) 2 gennaio 73. Il permesso fu dato per intercessione dell'amb. di Francia, Bar. di Breteuil. La Giunta domandò se doveva rivedere i libretti, e le fu risposto: *come al solito* — *Teatri* f. 17°.

teatro. Voi ridereste: « Vous verriez une école d'enfants! Tout le monde a son livre devant les yeux, tête baissée, sans détourner jamais les yeux pour voir la scène; ils paraissent contents d'apprendre à lire le français... En morale, il faut la regarder comme une mission que le père général Voltaire a envoyée de gens de son ordre pour convertir une nation et y planter l' étendard de sa croyance. Les vers de Voltaire améneront à sa prose; et c' est où il les attend! »

Cominciarono col *Père de Famille* del Diderot; la polizia impedì il *Mahomet*, ma permise la *Zaïre*. « Vous ne sauriez imaginer la justesse de goût et de critique qu' un peuple, qui entend très mal le français, et qui a encore des comédies barbares, a fait paraître dans cette occasion ». E i giudizii, che egli riferisce e comenta, sono quelli, che sentiva dagli spettatori, dame e signori napoletani.

Piacque poco *Le bourru bienfaisant:* moltissimo, *Eugénie* del Beaumarchais: niente affatto, l'*Alzire*: *Le Misanthrope* fu applaudito, « quoique toute le monde n' y trouvât rien de nouveau, parce que Molière a tant été volé, pillé, imité, par nos comédiens italiens, qu' il en est devenu usé à nos oreilles ». Gran successo l'*Adelaide du Guesclin* di Voltaire. « Aufresne jouait le rôle du sire de Coucy, et nous avons une actrice de seize ans, appelée M.lle Teissier, qui est tout à fait intéressante ». E così si continuò con *le Glorieux*, *Pigmalyon*, *l' Enfant prodigue*, *Nanine*, ecc. [1])

Anche il Re volle sentirli a corte, e il curioso fu che egli aveva dichiarato che si sarebbe certo seccato, perchè amava il riso e non il pianto. Avviso ai cortigiani: i quali durante la recita, sbadigliavano, s'annoiavano, mentre il re, malgrado la sua dichiarazione, piangeva dirottamente!

[1]) Cfr. per tutte queste notizie e i particolari d' ogni recita che tralascio, la corrispondenza del Galiani dal 16 genn. al 27 febb. 73.

Per la quaresima 73, D. Gennaro Bianchi, impresario del Teatro Nuovo, chiedeva di poter fare qualche recita, per il danno gravissimo, che gli recavano i comedianti francesi. E così, il Tomeo [1].— Ma i grossi guadagni fatti in pochi giorni a Napoli — più di 6000 ducati — indussero il Sénapart a chiedere il permesso di formare una nuova compagnia, e venirsi a stabilire per tre anni a Napoli. La sua domanda era raccomandata anche all'ambasciatore di Francia [2].

Tutti i proprietarii dei teatri a Napoli si ribellarono e strepitarono; tranne quello dei Fiorentini, che, in certo modo, aveva fatto i suoi guadagni. E la Giunta fece considerare, prima di tutto, il gran danaro che sarebbe così uscito dal Regno; e il danno, che da quelle recite veniva alla nostra bella lingua italiana; e l'interesse dei proprietarii dei teatri; e conchiuse che non dovesse accordarsi il permesso. Il Tanucci ordinò: « Nella miglior maniera, si risponda all'ambasciatore di Francia. » [3] Così fu scongiurato il pericolo.

Ma, poco dopo, ne sopravvenne un altro. L'impresario dei Fiorentini chiamò sul principio del 1774 una compagnia comica lombarda [4] Erano tanti e tanti anni, circa un mezzo secolo, che le compagnie comiche lombarde non venivano più a Napoli. La decadenza del dramma in prosa e il prevalere della musica ne le avevano tenute lontane. Ma ora, dopo Goldoni e Gozzi, e col ricco repertorio francese penetrato in Italia, le compagnie dell' alta

[1]) Carte f. 17º.

[2]) 22 marzo 73 e altre carte f. 17.º

[3]) Vedi suppliche — Giunta 28 aprile 73.

[4]) Era veramente composta di *personaggi di diverse nazioni*, ma chiamata *Lombarda* « per darle un certo nome ».—Il capo era Pietro Colombini con sua moglie, l'Arlecchino Gambacorta, P. G. Rizzi, con le due figliuole Anna ed Orsola, ecc. ecc. — Carte f. 22.º

Italia, che avevano sulle meridionali il vantaggio della lingua e della pronunzia, ricominciavano a mettersi in giro. La *cattiva maniera di rappresentare* dei napoletani aveva *molto disgustato* il pubblico [1].

I comici Lombardi ebbero ai Fiorentini un ottimo successo; tanto che l'impresario, invece di farli recitare nei soli due giorni soliti, il martedì e il venerdì, li fece recitare quattro o cinque volte la settimana, e la sera e il giorno. E più volte la settimana recitava anche la compagnia del Nuovo. Questa volta i più danneggiati erano i comici del S. Carlino. Ed ecco supplicare impauriti, quei disgraziati, dicendo « essere privati del pane, che hanno pacificamente goduto per effetto della R. Clemenza, e tutto che lucravano con loro sudori, lo spendono in questa vostra e loro Padria, e non già le nazioni estere che, dopo si sono impinguati nei vostri Dominii, altrove estragono la moneta » [2]. — La Giunta ordinò agli impresarii del Nuovo e dei Fiorentini di limitare le recite a due giorni la settimana, ma questi non vollero ubbidire. [3] L'impresario del Nuovo diceva che « quattro stregoni e saltimbanchi non possono costituire un diritto proibitivo »; che i Religiosi in tempo di Carnevale andavano al Nuovo, ma non potevano andare al S. Carlino, « attenta l'oscenità del medesimo, perchè i libri non si rivedono, nè disaminano dalla R. Giunta ». E infine, osservava che i suoi comici erano « tutti napoletani, ad infuori della prima donna, e quelli del Largo del Castello, nella maggior parte, forestieri ».

1) Ud. 1 sett. 73. Giunta 14 sett. f. 18°.

2) Firmano F. Coscia, O. Mazza, G. Arienzo, G. Teperino, V. de Romanis, L Giussani, G. de Falco, V. Cammarano, B. Martorini, Elisabetta d'Orso e T. Tomeo, f. 18°.

3) Nuova supplica dei comici del S. Carlino, Fra i nuovi segnatarii sono Salvatore Tomeo, Vincenzo Menna, G. Ant. Soriani, G. B. Casini, N. Pappalardo: e mancano il Giussani e il De Falco f. 18.°

La quistione si fece grossa; nella Giunta si divisero i pareri; ci fu chi era d' opinione che si tornasse all' antico, e diceva che i comici napoletani « per la grazia e vivacità dei caratteri proprii del paese sono stati sempre graditi, quando gli attori sono stati abili ». Ma il Cons. D. Salvatore Caruso proclamò: « che di quelle cose che dipendono dal gusto del pubblico, doveva al pubblico stesso lasciarsene la decisione ; nè decidendo mai, mostrar sempre la volontà di decidere » [1]). Questo lasciate-fare e lasciate-passare fu la soluzione pratica della quistione.

Certo, non si poteva negare che i comici paesani « erano, prima, tutti artigiani e rozzi, onde s' introdusse a soldo dagli impresarii qualche forastiero, che ha servito di lume ai paesani. » Nè si poteva negare che la compagnia Lombarda « reciti con vivezza e con proprietà e che abbiano introdotto un gusto migliore nella declamazione e nell' azione ». E l'effetto era buono : nasceva lo spirito d' emulazione. La compagnia napoletana del teatro Nuovo mise in iscena in quel tempo un'opera in prosa, che piacque moltissimo [2]).

[1]) Giunta, Carte varie, 1774 f. 18°. Nel f. 19.° c' è il parere originale. nov. 74. Ecco la risoluzione in margine « Vuole il Re che si faccia tutto regolarmente e secondo le leggi a tenore degli ordini generali e dovendosi far legge nuova o spiegazione si proponga, ben inteso che gli appuntamenti e le parole a voce non sono nè decreti nè voti, nè atto alcuno legittimo. » 15 nov. 74.

[2]) Carte come sopra. Nel 72 era tra gli attori del Teatro Nuovo un Gennaro de Novellis f. 17°. E l'anno dopo, tra le attrici, una Rosa Miani e una Maria Belloni — Nel sett. 74, i comici napoletani al Teatro Nuovo ricorrevan contro il pericolo che il Bianchi volesse anche lui appaltare dei Lombardi — *Teatri* f. 18°.

XIV.

Il Grossatesta, impresario di nuovo — Matrimonio del Re — Cronaca. (1767-1774).

Il Grossatesta ripigliò l'impresa del s. Carlo il 67-8. Era stato impresario del teatro per 11 anni « con applauso del pubblico — dic'egli — ed aveva per lo scenario e vestiario del medesimo impiegate varie somme, che devono essere il sostegno della di lui avanzata età! » [1])
La De Amicis, invitata a far da prima donna, rifiutò, perchè aveva stabilito di non cantare più sui teatri. Propositi da cantante! [2]) Fu raccolta, invece, una compagnia composta dalla Girelli, di Carlo Raina, 1.° soprano, di Giuseppe Compagnucci, di Ercole Ciprandi tenore, di Clementina Baldetti, e di Gerlando Speciali. [3]) Il primo ballerino fu il celebre Giuseppe Salomoni, detto di Portogallo; che ebbe per compagni l'Anna Ricci, il Viganò e la Beccari. [4])
Nella primavera si recitò la *Semiramide*, musica del Bertoni, che non piacque. [5]) E seguì il *Lucio Papirio* del Paisiello, dove cantò anche il Mazzanti.

[1]) Febbr. 65 — *Teatri*, f. 14°.

[2]) Così scriveva in data del 18 agosto 1765 a Francesca Guizzetti, già prima donna a San Carlo nel 1753-4, e nuora del Grossatesta. — *Teatri* f. 15.° Varie lettere del Metastasio alla De Amicis, del 1765, 66, 72, si conservano alla Biblioteca di S. Martino; e furono stampate nelle *Lettere disperse e inedite di P. M. a cura di C. Antona Traversi.* Roma, Molino, 1886, p. 307-21.

[3]) Giunta. Carte, Sett.-Nov. 66 — *Teatri* f. 15.°

[4]) Giunta 10 maggio 67 — *Teatri* f. 15° — V. libretto Bibl. Angel.

[5]) Apr. 67. Era stato proposto prima lo *Scipione* del Bonechi. Giunta, parere favorevele. Intero ms. dello *Scipione. Teatri* f. 15.° Cfr. giugno 67 ivi.

Si annunziava allora il matrimonio di Ferdinando, che era uscito di minorità, con l'Arciduchessa Maria Giuseppa d'Austria. Il 20 settembre si fece a S. Carlo, per quest'annunzio, una gran festa teatrale, intitolata *Partenope* col Tibaldi, la Teüber, il Rauzzini ed altri. [1]) —

Il Tanucci aveva scovato un altro poeta di prologhi, oltre il suo Basso Bassi. Era questi un Saverio Mattei, che viveva in Calabria, a Squillace. Il Mattei mandò un prologo per la nascita di Carlo III. Egli sospirava di uscire *dalle selve di Calabria*: « La dura mia sorte — egli scriveva — che mi costringe a passar qui i migliori anni della mia vita, impedisce che in me si risveglino quelle alte idee, che possono aver coloro, che si vivono felicemente o in Corte o almeno in Città » [2]). Infatti, il Tanucci finì col chiamarlo a Napoli con l'incarico di alcune delle cantate. [3])

Il prezzo d'ogni cantata soleva essere di ducati settanta. E il curioso è che il Basso Bassi, al quale il far versi costava assai poco, (era l'unica sua ricchezza!), aveva preso l'uso di richiedere il pagamento con una domanda in versi. E in margine alla *canzone*, al *madrigale*, o allo *scherzo*, il Tanucci annotava: *Si dia l'ordine solito*!— Di queste domande, ecco una, come saggio. È diretta a Pasquale Carcani, che aveva l'incarico del pagamento, e porta l'epigrafe: *Ridentem poscere panem, quid vetat?*

> Come augelletto non pennuto ancora
> Che dal nido sovente
> Famelico, digiuno,
> Chiedendo l'esca, pigolar si sente,

1) Florimo. o. c. IV, 238-9.

2) Due sue lettere 12 nov. 1767 e 20 genn. 68 al Tanucci — *Teatri*, f. 15°.

3) Mattei. *El. del Jommelli*, p. LXXIX.

E del provvido padre
Col flebile suo canto il tardo accusa
Sospirato ritorno,
Se alfin lo vede rivolargli intorno,
Come può, gli si appressa,
Col rostro aperto, e l'ali inerti ignude
Scuote festoso, e d'ingoiar s'affretta,
Poi tace e dorme ed altro cibo aspetta;
Io così del gran PADRE, [1])
Che pur è padre tuo, giusto ed umano,
Mercede attendo e non l'attendo invano;
Lunghissimi lamenti
Spargo anch'io dal mio nido, e, se non lice
Vederlo ed accostarmi, io porgo i voti
A quella, che mi nutre amica Dea,
Dolce Speranza, onde cortese alfine
M'imbocchi per tua man. Priego, e contento
Tacer però non voglio. Il premio accresce
Estro e vigor; ma più l'accende il nuovo
Lietissimo vicino
Nuziale argomento. A Febo io chiedo
Or la sua cetra, e sostenuto a volo
Da Bernardo e dal Nume
All'alme suore accanto
Già mi preparo nuovamente al canto.

In segno di rispetto, di stima
e di vera fiducia
GIAMBATTISTA BASSO BASSI [2]).

E gli era stato dato, infatti, l'incarico del prologo per le feste nuziali [3]).

Ma l'Arciduchessa Giuseppa morì, e Ferdinando restò

[1]) In margine: *S. E. Il signor Marchese Tanucci.*
[2]) Del 1767 — F. 15°.
[3]) Basso Bassi, 12 maggio 67 — Tanucci 21 maggio — *Teatri* f. 15°.

senza fidanzata. Se non che, Carlo III e Maria Teresa si misero d'accordo e sostituirono subito, come fidanzata, la sorella della defunta, l'arciduchessa Maria Carolina.— Nel novembre 1767 si ebbe a S. Carlo il *Farnace*, musica del Mislivececk; nel dicembre, la *Zenobia* del Piccinni; nel gennaio 68 (a quanto sembra), l' *Alceste in Ebuda* del Paisiello. [1])

Si cominciarono i preparativi per le feste delle nozze. Furono eletti due *cavalieri deputati*, per disporre il tutto: D. Salvatore Naselli, e D. Giovanni Francone. — E nell'aspettiva, tutti supplicavano, e cercavano di procurarsi anticipatamente un palco o un posto [2]).

Nel maggio 1768 , si recitava l' *Alessandro* , musica del Sacchini [3]). Prima donna era la Teüber. « Io l' ho sentita cantare — scriveva il Finocchietti — e per verità canta molto bene, e, dopo la Gabrielli , non potevasi in oggi trovar di meglio, e per quanto mi assicura il maestro di cappella Peppo di Maio, possiede questa la musica assai più della Gabrielli. Non è bella di viso; ma ha una bella presenza e bona grazia, ed è di ottimi costumi [4]) ». Gli altri attori eran Giuseppe Afferri, Luca Fabris, il Monanni detto *Manzolino*, Elena Fabris Afferri, e Gerlando Speciali.

Coll' uscire Ferdinando di minorità, furono fatte varie innovazioni al S. Carlo, modificandosi il proscenio, e ornandosi tutto il teatro di specchi. Ogni palco aveva uno specchio di dentro, e un'altro, più grande, di fuori, con

1) Carte varie, 31 agosto 67 ecc. — *Teatri*, f. 15°.

2) Vedi le tante domande nel f. 15.° La De Amicis, cui era tornata la voglia di cantare, scrisse nel marzo 68 : « Essendo in trattato di andare a cantare in Genova nella prossima primavera ed in Mantova nel passaggio della nostra Sovrana , e dovendo rispondere prontamente ai rispettivi impresarii, chiede il contento di V. E. ». — ivi.

3) Ud. 16 maggio 68 — *Teatri* f. 15.°

4) Finocchietti. Venezia 19 dic. 77 — *Teatri* f. 16.°

innanzi un braccio con due candele. I giorni di gala, c'era illuminazione generale e si scovrivano gli specchi: il che produceva una luce e un risalto, che era lo stupore dei forestieri [1]).

Per la venuta di Maria Carolina, a Caserta, in un teatrino speciale, si recitò l' *Idolo Cinese* del Lorenzi; al S. Carlo poi, ci fu la cantata, il *Peleo*, poesia del Basso Bassi, una delle più belle musiche del Paesiello. Fu chiamata per questa cantata, come prima donna, Lucrezia Agujari, detta la *Bastardella*. Con la quale il Basso Bassi ebbe una lunga lotta da sostenere. Prima di tutto, la sua composizione poetica dovè soffrire varii spostamenti e soppressioni, « per la nota particolare debolezza di Lucrezia Agujari, che fisicamente e macchinalmente non può star lungo tempo in piedi »; cosicchè « è convenuta trattenerla più lungamente in riposo e fuor di scena ». Poi, la *Bastardella* cominciò a volerlo costringere a inserire nella poesia certe ariette del suo repertorio. Il Basso Bassi se ne lamentò col Ministro. « Ma costa troppo—gli fu risposto—questa donna al Re! », e non bisognava disgustarla. Un Giuseppe Colla, maestro parmigiano della *Bastardella*, gli fece inserire, tra l'altro, per forza, una brutta arietta « per far sentire le corde basse di quella cantante nella duplicata parola *ombra* ». E il Bassi, dopo un po'di mormorio, dovè acconciarvisi, contentandosi di far le sue proteste al Tanucci: « Tutto ciò mi serva d' apologia e giustificazione presso V. E.; la quale io supplico a non farmi il torto di credermi capace d' un sì stravolto ed infelice pensiere. Quando compongo con libertà, so certamente pensare e so comporre; ed ogni qualvolta l' Italia per le pubbliche stampe in quattro diverse composizioni m' ha equivocato con Metastasio, credo che sia

[1]) Cfr. tra gli altri La Lande. *Voyage en Italie*, l. c. 436.

questa una sufficiente riprova di qualche mia capacità nel drammatico e so che niun altro può andar fastoso di un sì bel vanto. Mi giustifica ancora, anzi, dirò, mi canonizza in tal genere, la chiamata ch' ebbi già da ventun anni dal saggio e gloriosissimo Re Cattolico, per venire a comporre in Napoli la cantata sulla nascita del R. Primogenito, al qual comando io non potetti ubbidire, trovandomi allora in poco buono stato di salute, ed essendo già inoltrata la mutazione dell' aria. Forma anche parte di mia gloria l' invito ch' ebbi già son molti anni dall' Elettor Palatino per direttore e poeta del suo teatro, qual' io seppi generosamente rifiutare per non lasciare di servire il Re delle Sicilie, di cui era già accademico. Se tali prove non fanno forse verun mio merito, conoscendo pur troppo la mia disgrazia; e che *Diis sum iratis natus*, facciano almeno presso V. E. la mia scusa per quelle parole non mie, e che ho cambiate, come qui troverà acchiuse. Il signor Colla sudetto ha volsuto ostinatamente che si conservi la rima in *ante*, protestando che sarebbe ricorso da V. E., se questa gli si mutava. Ella non ha pratica di questa virtuosa capricciosissima canaglia, capace di fare impazzire chi si sia. Ne avevo già io qualche sperienza, ma ora ne son rimasto convinto! » [1]).

La cantata ebbe un successo memorabile. La *Bastardella* fece *Tetide*; Luca Fabris *Peleo*; il Raff *Giove*; il Monanni *Apollo*; il Toschi *Giasone*; e un G. Benigno *Imeneo*. Restarono famose le arie: *Ora che trovo lo sposo amato*, e *Già ti vedo in campo armato*, « chantées par la *Bastardella*, et qu'elle seule pouvait chanter ».) —

[1]) Basso Bassi. Apr. 1768; lett. 2 maggio 68 — f. 15°.

[2]) Vedi l'opuscolo: *Relation historique des divertissements de l' automne de Toscane* ecc. di Sara Goudar.

Tetide (adombrante Maria Carolina), diceva a un punto :

Popoli, udite. A voi
Mi propongo in esempio. A dar di fede,
A dar costanti e vere
Al mio sposo, al mio Re prove d'affetto
La primiera sarò. Con la Regina
In me la Cittadina
Troverete, e la Madre. Ah! questo io bramo,
Da voi tenero nome, e sul mio labbro
Quel tenero non meno
Nome udrete di Figli; e tutte, il giorno,
Divideran fra lor lo sposo e i Figli,
L'opre mie, le mie cure, e i miei consigli!

Nella seconda parte veniva Giasone, con seguito di gladiatori, atleti e popolo, al suono di molti strumenti. E si facevano varii combattimenti, terminandosi con un quartetto, cantato dalla *Bastardella*, dal Fabris, dal Raff e dal Monanni:

Or tempo è di riposo,
  È tempo di goder!
Non oda il regno intorno,
  Non veda in sì bel giorno,
  Che fortunati accenti,
  Che oggetti di piacer! [1])

Il 13 agosto 68 si dava l'*Ipermestra*, del di Maio; il 4 novembre, l'*Artaserse*, del Piccinni; il 12 gennaio 69 l'*Olimpiade* del Cafaro.

Con questo spostamento, fu provveduto a che fossero celebrati i nomi e le nascite dei sovrani di Napoli e di Spagna. I prologhi erano scritti dal Mattei e dal Basso, press' a

[1]) Vedi libretto.

poco alternando. Nel gennaio se ne avevano due, uno ai 12 (nascita di Ferdinando), l'altro ai 20 (nascita di Carlo III) [1]. Ma il Mattei, a poco poco, datosi alla pratica dell'avvocheria e poi alla magistratura, lasciò il Basso solo padrone del campo [2].

A Caserta fu costruito un teatrino stabile, dal Vanvitelli. [3]) E così in altri siti reali, come a Portici, dove se ne fece uno nel 1769 [4]; e gli attori accompagnavano i giovani sovrani nelle loro escursioni. — La compagnia di Corte passò sotto la direzione effettiva di Giambattista Lorenzi. Il Cirillo non ricevette altre disposizioni dal carnevale del 67 in poi [5]. E, invece, il 28 dicembre 1768 al Lorenzi, giungeva un biglietto del Tanucci, che diceva così:

Volendo il Re per suo real divertimento che si facciano in Caserta dai 20 del prossimo mese di gennaio in poi le commedie all' improvviso il Lunedì e il Venerdì di ogni settimana; e considerando la M. S. non esservi cosa più contraria alla riuscita di tali rappresentazioni che il dispotismo con cui s' obblighino i recitanti a far parti non corrispondenti al lor carattere, ha risoluto che V. S. s' incarichi così dell' invenzione dei soggetti delle comedie, come della disposizione e concerto dei medesimi, e che V. S. anche scelga tra i comici del Real Servigio quelli che stimerà più proprii secondo il far di ciascuno perchè le comedie possano incontrar bene. Glielo prevengo

[1]) Quello del 12 genn. 69 fu del Mattei, e quello dei 20 del Basso: e a ciascuno furono pagati duc. 60. Del Mattei fu quello del 12 gennaio 70: e, nella domanda pel compenso, il Mattei si dice: *Professore di Lingua greca nelle regie scuole del Salvadore* — f. 15.º *bis*.

[2]) Nell'ottobre 71 il Basso scrive che il Mattei « s'era professato le molte volte di non volerne fare più ». f. 17.º

[3]) Molte carte. *Teatri* f. 15.º *bis*.

[4]) Carte varie — f. 15.º

[5]) Lettera del Cirillo, 28 dicembre 1768, e altre carte. In margine alla lettera, è notato: *Non si risponde*. F. 15.º *bis*.

nel real nome, perchè, intendendosi coi Cavalieri Naselli e Francone ne disponga l'adempimento — Persano, 28 dicembre 1768 — Sig. D. Gio. Battista Lorenzi.

E l'anno seguente, il 15 aprile 1769, riconfermandosi questi ordini si aggiungeva: « Mi comanda ora il Re dirle che, siccome V. S. è responsabile della buona riuscita delle comedie, così disponesse ancora di chiamare in sua casa quei comici del Real Servizio, che conosce opportuni, e che ivi si faccia da V. S. la lettura dei soggetti da me veduti ed approvati e dei concerti corrispondenti; e se nella rappresentazione di dette comedie non si eseguisse dai comici quel che si è disposto nei concerti, debba V. S. riferirmelo per darsi dal Re le providenze opportune » [1]).

Facevano parte della compagnia Nicola Buonocore, che recitava da *Marco Pacchietta*, il Villani, *Don Greco*, il Banci *Don Vitantonio Patacca*, Gennaro Stasina da *Locuzio* [2]), il Castiglia, il Notargiacomo, ecc. [3])

[1]) Persano 20 dic. 69; Portici, 16 aprile 1769 — *Teatri*, f. 15 *bis*.

[2]) Costui nel 1771 fu licenziato, perchè incapace di recitare nelle comedie premeditate, non sapendo leggere: laddove, egli diceva, « a disimpegnar tal carattere non abbisogna saper leggere mentre consiste solamente nell'abilità di parlar molto e non farsi capire ». V. carte ott. 71, f. 16.°

[3]) Il Lorenzi voleva escludere il Bisceglia per la sua incapacità, e anche per la sua bassa condizione; « niente corrispondente alla qualità della compagnia, da S. M. contradistinta coll'onorato titolo di Galantuomini addetti alle comedie della Camera del Re, tra' quali niuna figura può fare il Bisceglia, ch'è un dipintore di carrozze, ed impertinente a segno che il padre stesso fu costretto a maledirlo in una publica piazza a piena voce ». Lettera al Tanucci 27 maggio 69, f. 15.° *bis*. — Questi comici non venivano meno alle loro tradizioni di mendicità, e peggio. Così nel 1769 una Cecilia Aloja muoveva ricorso contro il Notargiacomo, cui ella aveva dato un orologio d'oro, perchè lo facesse accomodare, e il Notargiacomo se l'era venduto! — Carte, f. 15° *bis*.

Il Lorenzi era, al solito, indebitato sino alla cima dei capelli. Egli aveva un soldo come razionale dei due reali convitti del Carminello al Mercato e di S. Giuseppe a Chiaia, e un tanto come attore; il che faceva in tutto 32 ducati al mese. Più volte il Re gli aveva fatto dare anticipazioni, perchè pagasse i suoi molteplici creditori. E, tra l'altro, nel 1771 domandava un sussidio, dicendo di non aver come alimentarsi, perchè i suoi varii soldi erano tutti sequestrati. Il Tanucci trasmise la supplica ai Cavalieri deputati, scrivendo di esaminare: « questa nuova inquietitudine di uno, che non si contenta mai di tante grazie del Re.... » [1]).

I Cavalieri deputati, il Naselli e il Francone, nominati per le nozze reali, restarono in ufficio coll' incarico dei reali divertimenti. Essi stabilivano col Lorenzi le recite da presentare ai sovrani. Oltre le recite ordinarie della compagnia di camera, erano chiamate a corte e nei reali siti le opere dei teatrini, e altre avventizie: come qualche commedia recitata da dilettanti in case private, e che fosse piaciuta molto.

Così, nel 1768, nel novembre, si dette a Caserta la *Locandiera di spirito*, e nel carnevale 69, la *Luna abitata* del Lorenzi, musica del Paisiello. — Nella primavera del 1769 venne a Napoli Giuseppe II; e in quell'occasione fu ripetuto l' *Idolo cinese.* E si racconta che il Lorenzi, coi comici di corte, rappresentò innanzi a lui nel boschetto di Portici una comedia all' impronto. L' Imperatore non voleva credere che fosse improvvisata; ma il Lorenzi gli chiese un soggetto, e su quello ne improvvisò un' altra [2]).

1) 23 Maggio 71. Carte f. 16.° — Altre carte, di simile natura, del 1769, in f. 15.° *bis*

2) Prefazione alle *Opere* del Lorenzi.

Nel carnevale del 70, a Caserta, si dettero cinque feste da ballo, sei recite di opere del Teatro Nuovo, un'opera di S. Carlo, quattro comedie all' *impronto*, e due recite della *Claudia* [1]).

La *Claudia* era, come il lettore ricorda, un' antica commedia del Liveri. Casimiro Bisesto, il Valifuoco e qualche altro avanzo della famosa compagnia, l'avevano preparata per divertimento dei Padri di Monteoliveto; quando il Re accondiscese a sentirla a Corte [2]). —

Il Bisesto fece la proposta di preparare, pel carnevale 71, l' *Abbate*, anche del Liveri: ma i Cavalieri deputati osservarono che tutto ciò era una manovra per farsi pagare le spese dal Re, e metter fuori poi pretensioni di pensioni. Volendosi l'opera premeditata, « potrebbe darsene l' incarico a Don Titta Lorenzi, che già si trova introdotto nell' esercizio di tali direzioni comiche, ecc. »; e così fu fatto [3]).

E del Lorenzi si recitarono, tra l'altro, « con sorprendente incontro », *Il Bugiardo*, « rifatto sul gusto delle nostre scene, sull' originale dell' inimitabile Goldoni », e l' *Inganno*, « opera veramente originale del nostro autore sul gusto Liveriano assai migliorato » [4]).

1) Carte, f. 16.°

2) Carte f. 15.° *bis*. Sul principio, il Re ricusò, e f. 16.°

3) Carte f. 16.° Due anni prima, il Bisesto recitava con alcuni suoi compagni (c'erano del Liveri D. Valifuoco, B. Torre ecc.) l'*Abate*. Il Cons. Caruso, 23 Apr. 68, dice di avere assistito al concerto: « La comedia, tra per l' intrigo e per lo ridicolo, e tra per essere concertata collo stesso spirito dell'autore, siccome ho rilevato da un concerto che s' è fatto in presenza mia, potrebbe senza meno incontrare il piacere di S. M. ecc. » Si sarebbe tenuta presente. Carte f. 16.°

4) Pref. Vol. 1. *Opere* del Lorenzi — L' *Inganno* fu stamp. nel T. VII, della Collezione di commedie pubblicata a Napoli sulla fine del secolo scorso da D. Sangiacomo.

Il 3 dicembre 70 si recitò al teatrino di Corte *Gelosia per Gelosia*, del Teatro dei Fiorentini. Il 3 e 23 novembre le due comedie in prosa dello stesso teatro, la *Carlotta* e la *Genevieva*. E il 4 dicembre a Portici il *Rodolfo*, comedia del Principe di Canneto [1]).

Nel carnevale del 72, oltre due commedie del Goldoni, si ebbe la *Merope*, con la traduzione in prosa fattane da Michele Sarcone. Il Lorenzi fu incaricato di concertarla. « Per la sola tragedia — egli scrive — non basterebbe il concerto di un anno, secondo il praticato del fu Abate Andrea Belvedere, dopo del quale niuno si arrischiò di entrare nel difficilissimo azzardo del coturno. L'essere io di quella scuola, ed il coraggio, che prendo dall'usato clementissimo compatimento di S. M., non difficulto di entrare nell'ardimentoso cimento » [2]). Vi recitarono, tra gli altri, un Antonio Puzio e un Tommaso La Rossa.

Nel carnevale del 73, il Sarcone scrisse il *Teodosio*, tragedia in prosa, per la quale furono chiamati vari attori dei teatri pubblici, come l'amoroso Francesco Vitonomea, Sebastiano Ricciardi, Vincenzo Guerrieri, e una donna, che fece *Eudossia*. Per le tragedie ci volevano le donne, non uomini che recitino da donne, che non son mai naturali, e danno alla recita l'aria di una cosa da seminario [3]). Il teatro di dilettanti cominciava a decadere di fronte alle agguerrite compagnie dei teatri pubblici. Cosicchè Ferdinando ordinava le trattative per avere la compagnia del Sacchi; che, questa volta, non potette venire [4]).

Il *Teodosio* non dovè piacere, checchè ne dicano i Cavalieri deputati. Il Tanucci, letterato oltrechè ministro,

[1]) Carte *Teatri* f. 16.°
[2]) Lorenzi, Napoli 14 settembre 1771, f. 17.°
[3]) Cav. dep. aprile 72, f. 17°
[4]) Carte f. 17.°

scriveva in margine di un memoriale questo giudizio letterario: « Il Re.... vede che il gusto italiano non è, e non è stato mai per le tragedie fin da secoli remoti: onde è stato introdotto un terzo spettacolo ch'è l'opera; sa che non è stata bene accolta nelle nazioni estere la tragedia in prosa; laonde vuole che li due Cavalieri propongano il divertimento più plausibile che si possa » [1]. —

Il 30 maggio 1769 andò in iscena al S. Carlo il *Demetrio* del Piccinni, che non piacque, e fu sostituito subito dalla *Zenobia* dello stesso. Il 13 agosto, la *Merope* del Zeno, musica del Sala; il 4 novembre, l'*Adriano* del Monza; il 20 gennaio 1770, la *Didone* del Monopoli. [2]) Prima donna, la Teüber, e, per le opere d'inverno, la De Amicis; seconda, la Apollonia Marchetti (questa, ammalata, nel gennaio 70 fu sostituita da un'Anna Luisi); uomini, il Tonnarelli, che aveva cantato a Firenze, e all'Aliberti di Roma, il Benedetti, il Monanni, il Tibaldi, il Sartorini, ecc. [3])

1) 14 giugno 73 — *Teatri* f. 17.°

2) Carte f. 15.° *bis* e not. f. 20.°

3) Un curioso aneddotto di quell'anno. Nel marzo, pei forti venti, che ci furono, restando aperte le finestre del teatro S. Carlo, le guardie svizzere sentivano continui rumori nel teatro. N'ebbero spavento; ne parlarono tra loro; ma l'Uditore, rimediò subito col far chiudere le finestre! Ma ecco cominciarono a spargersi le più strane dicerie per la città; chi diceva che la causa dei rumori era lo spirito di Maria Grossatesta; altri, lo spirito di Michelangelo Augente, afforcato e bruciato nelle vicinanze di quel luogo, per l'assassinio da lui commesso nel Palazzo reale del Tesoriere Ecciavarria; altri ancora, l'essersi dato più volte il ballo di Don Giovanni Tenorio, e affermavano che simile effetto s'era visto in altri teatri, dopo la rappresentazione di quel ballo. A farla breve, la voce si sparse talmente e fece tanta impressione « che la gente migliore, ma disaplicata, del paese, e specialmente alcune dame brillanti, mosse dalla curiosità, si andavano da sera in sera piantando avanti del Teatro per sentire le voci, non curando di star esposte alla pioggia di molte ore, ed allora fu che uscirono tante cose sentite senza che l'una

Dopo molti anni di assenza, tornò a Napoli Nicola Jommelli. Egli non trovava più i teatri come li aveva lasciati. « Una dissipazione continua, un cicaleccio importuno, un gusto per una musica molle e snervata, un'avversione per tutto ciò che costa fatica, e una libertà di cantare a capriccio, un'ostentazione di abilità fuor di luogo e di tempo in certi ornamenti superflui, con cui i cantanti opprimono le note e le parole, e specialmente la negligenza dell'azione e il nessuno interesse pei recitativi, dai quali dipende lo sviluppo dei motivi nelle arie che si vogliono staccate senza alcuna connessione ». [1]) Come rimedio e reazione, scrisse l'*Armida abbandonata*, poesia di F. S. de Rogati, che fu rappresentata il 30 maggio 1770. Due grandi cantanti la sostennero: la De Amicis e l'Aprile. C'erano, inoltre, il tenore Cortoni, la seconda donna Marchetti, ecc.

E colli stessi attori fu dato il 13 agosto l'*Antigono* del Cafaro. Il Jommelli preparava l'opera del 4 novembre. — Ma, in questo intervallo, capitò a Napoli, come già si è detto, Carlo Burney. [2]) Il Jommelli lo condusse seco al con-

confrontasse coll'altra, ed il meglio si è che delle diverse cose dette non se ne può appurare giamai l'autore ». Pare poi che i servitori di questi curiosi, per dispetto o perchè i padroni si sbrigassero, gettassero dei sassi contro le mura del teatro, producendo i rumori, e che i lamenti fossero opera di qualche cane, che s'era ivi introdotto. I curiosi giunsero al punto di penetrar di notte nei palchetti, dal che nacquero complicazioni, e una specie di processo. Vedi relaz. dell'Uditore, 5 maggio 1770—f 15.° *bis*.

[1]) Mattei. *El. del Jommelli*. Ed. cit. p. LXXX—I—Nel f. 16.°, sotto il genn. 1771 — c'è il sunto d'una proposta fatta da un Michele Afeltro: « Il timore della totale decadenza della musica in Italia, lo fa ardito ad umiliare un progetto per l'esercizio della gioventù dei tre conservatorii. Propone un'opera da farsi da quei giovani, e ne descrive vari capitoli. E soggiugne che da un secolo a questa parte la musica abbia portato al Regno di Napoli un milione ».

[2]) Nel 1770 era anche a Napoli il Mozart. Cfr. *Lettres* del Galiani alla d'Épinay, 7 luglio 70 — Ed. Perey et Maugras I, 191-2.

certo del *Demofoonte*. L' Aprile, secondo il Burney, aveva una voce piuttosto debole e disuguale: ma sempre sicura nell' intonazione. Marianna Bianchi Tozzi, che avea sostituito la De Amicis, aveva una voce dolce, elegante, di bel timbro, bene accordata. « Je n'ai jamais entendu chanter avec plus d'aisance, et d' une manière plus dégagée de toute affectation ». Trovò buoni anche gli altri. [1]).

Ma, alla rappresentazione, l' effetto fu diverso. Il gran teatro rumoreggiante e chiacchierante faceva scapitare di molto la voce della Bianchi, che perdeva tutto il *chiaroscuro* [2]). Il Burney era nel palco degli Hamilton [3]). Durante la recita, entrò nel teatro il vecchio Caffarelli. Un amico condusse il Burney a far la conoscenza di lui. Era un uomo di bello aspetto, vivacissimo, che mostrava appena cinquant'anni, quantunque confessasse di averne 63. Fu molto cortese, ed entrò in conversazione con brio e disinvoltura. Gli domandò notizie della Duchessa di Manchester, e di Lady Fanny Shirley, che l' avevano onorato della loro protezione, quando era stato in Inghilterra. Presentò anche il Burney al Maestro Manna. Caffarelli non cantava più da molti anni nei teatri, ma cantava ancora nei conventi e nelle chiese. [4])

Dei ballerini, il Burney ammirò sopratutto il Viganò, che aveva una grande forza e precisione nei suoi movimenti. C'erano, inoltre, il Trafieri, il Rossetti, la Colomba Beccari [5]), l'Anna Torselli, la Caterina Ricci. Le danze degli

1) Burney op. o. c. I, 284. Sulla Bianchi, carte f. 15.° *bis*.

2) Cfr. anche Mattei, o. c. LXXXII.

3) Gli Hamilton avevano chiesto un palco al S. Carlo nel 1769, ed era stato assegnato loro quello di 1.ª fila, n. 7 — f. 15.° *bis*.

4) Burney, o. c. I, 291, sg.

5) La Beccari nel 1769 era in trattato di matrimonio con un D. Giovanni Gonzales, ufficiale del Registro della R. Camera di S. Chiara e perciò voleva rompere il suo contratto col S. Carlo. V. carte f. 15.° *bis*.

italiani erano tutte di genere allegro, piuttosto divertimenti pantomimici che altro. Così l'*Isola disabitata,* i *Giardini di Vauxhall* ecc. [1]).

Nel gennaio 71 si dette l' *Eumene*, cominciata a musicare da Francesco di Maio (che morì, quando aveva solo terminato il primo atto), e terminata da altri.—Erano nuovi impresarii del teatro certi Notarangeli, e Fumo, e l'Amadori [2]).

L'Amadori, entusiasta del Jommelli, voleva fermare su di lui il gusto dei napoletani. Si recò, dunque, a Roma dov'era il maestro, e gli fece scrivere l' *Ifigenia*, che fu concertata in fretta e furia, e andò in iscena il 30 maggio. *Corruptio boni pexuma!*, dice il Mattei. « Non c'è frastuono più orrido di una musica del Jommelli mal concertata ». Il giovine soprano Pacchiarotti, che con la De Amicis e il Cortoni eseguiva l'opera, contribuì alla pessima riuscita. « La sua bella voce, semplice, toccante, naturale, non soffriva legame alcuno: qualunque ornamento forzoso, qualunque sforzo o l'avviliva o guastava tutto il bello di questa voce seducente ». Lo stesso Saverio Mattei, ch' era al teatro, a quella prima impressione, esclamò: « Ma che Jommelli è pazzo? ». Ma il vecchio Caffarelli, che gli sedeva accanto in platea, andò sulle furie: « Pazzo, eh? Non ci sono cantanti, non ci sono cantanti! Ah, tempi della mia gioventù! Ma, non dubitate, si conoscerà l'errore. Vedrete questa musica adorata venerata e sonata per tutti i cembali e durerà, finchè ci sarà gusto d'armonia! » [3])

L' opera fu tolta e si voleva sostituirla colla *Zenobia* del Piccinni. Ma i sovrani non permisero un tale affronto al vecchio maestro e, per correggere Jommelli con Jom-

[1]) Ivi, p. 297 sg.
[2]) Contr. 19 luglio 69, f. 15.° *bis*.
[3]) Mattei, o. c. LXXXIII-IV.

melli, fu rimessa in iscena l'*Armida.* [1]) Nell'agosto, ci fu la *Nitteti* dell'Anfossi, e, nel novembre, l'*Ezio* del Sacchini.

Con lettera di raccomandazione del Metastasio per la Belmonte partivano per l' Italia le due sorelle Marianna e Cecilia Davis. Marianna suonava un istrumento di nuova invenzione, l' *Armonica*: « composto — dice il Metastasio — di tazze di cristallo e di vetro di varia progressiva grandezza, ordinate in filza e fermate in un perno, che orizzontalmente situato si rivolge sollecitamente in giro sulle punte: e queste toccate a guisa d' organo di gravi cembalo colle nude mani dall' esperta suonatrice rendono un nuovo soavissimo suono, che particolarmente nel patetico, ch' è il genio dominante di questo strumento, ha una dolcezza impareggiabile » [2]).

L' altra sorella, la Cecilia, detta l' *Inglesina,* faceva la cantante. Ora accadde che la De Amicis (che era maritata a un dottor fisico Buonsollazzi) uscì gravida; ed era perciò, impossibile che comparisse sul teatro nella parte dell'Amazzone Bradamante nella quarta opera, il *Ruggiero,* musica dello Hasse. L' *Inglesina,* che aveva buone raccomandazioni, specie dello stesso Hasse, che le era stato maestro, fu chiamata a sostituirla. Il Metastasio, quando lo seppe, dette un grido d'orrore. A S. Carlo l'*Inglesina* « con la sua piccola figura, tenue spirito ed abilità, e voce limitata! » [3]). Infatti, fece fiasco.

Nel maggio 72 fu cantato al S. Carlo un oratorio: *la Pellegrina al Sepolcro.* — Il 30, *la Clemenza di Tito,* dell'Anfossi. Nell'agosto, l'*Achille in Sciro* dell'Amigone; e, in seguito, l' *Ipermestra* del Piccinni, e l' *Arianna e*

[1]) L. c. — Il Jommelli restituì all' Amadori i 650 scudi, che aveva ricevuti per compenso.

[2]) Mattei, *Memorie per servire alla vita del Metastasio,* l. c. p. XXXVII-XXXVIII.

[3]) Mattei l. c. XXXVIII.

Teseo dell'Insanguine. [1]) (Prima donna, la Bernasconi; primo uomo l'Aprile; tenore, il Cassetti; seconda donna, la Marchetti, ecc.

Il nuovo impresario, Gaetano Santoro, promise ed eseguì grandi innovazioni. [2]) Fece molte scene e vestiarii nuovi; prese 72 soldati, invece dei *vastasi*, che s'adopravano prima nelle comparse; illuminò a doppio i corridoi; sospese un gran lampadario in mezzo al teatro. « Dio voglia — scriveva a questo proposito il Cons. Buono — che questo così decantato lampadaro non abbia ad essere causa di qualche tragedia nel R. Teatro, come io me ne protestai in Giunta, allorchè lo viddi costruire da un Cristallaro, che abita sotto le mie case avanti d.° R. Teatro; ciò nonostante, confesso anch'io che sia bella e virtuosa la invenzione. . . . . ». [3])

La compagnia dei cantanti fu formata così: Prima donna, la De Amicis. Seconda, Margherita Gibetti, detta la *Viscioletta*. — Di costei, cortigiana virtuosa, discorre il Casanova, che non poteva mancare di conoscerla. Per venire a Napoli, s'era staccata in Bologna dalle braccia di Monsignor Buoncompagni, ch'era allora il suo a-

[1]) Carte f. 17.°

[2]) Nella sua offerta (a concorrenza del Viganò, del Bianchi e di altri) il Santoro prometteva: 1) scene e vestiarii nuovi — 2) Scenario proprio e conveniente—3) Battimenti *storiati* (cioè con costumi storicamente esatti)— 4) Alberi isolati, boschi, giardini, acque vere e non dipinte ecc. — 5) Rispondendo alla proposta del Bianchi, di dare ogni anno due libri nuovi e due del Metastasio dice che: « Considerandola da uomo onesto non sa trovare poeti in Napoli che possano così facilmente comporre in ogni anno due poemi da stare a confronto di quelli del celebre Ab. Metastasio: ben vero però si dichiara prontissimo di pagare siffatti nuovi drammi, qualora questa Giunta li ritrovasse siccome promette ecc.—6) illuminazione di due aste di lumi per ogni scena, ecc. — Giunta 1 febbr. 72 e altre carte f. 17.°— Carte f. 18. Il contratto a stampa, in data 26 novembre 1772, f. 18.°

[3]) B. Buono, 4 agosto 1773 — f. 18.°

mante. [1]) — Degli uomini, il Pacchiarotti, Pietro Santi, il tenore Tibaldi. Quest' ultimo non voleva contentarsi degli 800 zecchini, che gli offriva l' impresario. Il Tanucci scrisse: « Il Re dice che, se non si contenta degli 800 zecchini, si punisca col non poter essere più chiamato nei teatri delle Sicilie ». Bell'espediente! Fece tante scuse, e corse subito. [2])

Ma la compagnia dei ballerini ebbe anche maggiori novità. La prima coppia furono Charles Lepicq, e Anna Binetti [3]); seconda coppia, la Radaelli e Francesco Montani, e terza coppia, *Gennariello* e la Cocchi. Fuori concerto, l'Anna Pallerini e Gaetano Cesari.

Il 30 maggio 73, andò in iscena il *Trionfo di Clelia* del Borghi; poi il *Romolo ed Ersilia* del Mislivecek; il 4 novembre, l'*Adriano* dell'Insanguine.

Il Lepicq e la Binetti introdussero a Napoli la danza francese. Le danze italiane erano balletti e pantomimi slegati, come: scene pastorali, danze di marinai, di cinesi, ecc. I ballerini e le ballerine vi mettevano il maggior movimento e forza che potevano, fino a cadere estenuati. « Les italiens n' ont de goût que pour la danse haute et pantomime, qui est accompagnée de pas extraordinaires, de contorsions et de tours de force ». Così si spiegava anche la passione pei grotteschi. [4])

Il Lepicq, con la danza *terre terre* dei Vestris e dei Noverre, portava una rivoluzione: « Il a pensé être sifflé au commencement. Les Napolitains ne s' aperce-

[1]) Cf. Casanova. *Mém.* VIII, 328-30. E ciò che dice di lei il Winkelmann in una sua lettera del 1767. Cf. Barthold o. c. II, 334.

[2]) V. sua lettera da Bologna 19 dicembre 72 ecc. f. 17.°

[3]) Della Binetti parla il Casanova *Mém.* IV, 249 sg., VI, 381 sg., VII, 222 sg. Ed è noto il duello che ebbe, a cagion sua, col polacco Conte Branicki.

[4]) La Lande o. c. 445-7.

vaient pas qu' il dansât, dans un aussi énorme et monstrueux thèâtre que le nôtre, puisqu' il ne sautait point; mais, comme il est d'une très jolie taille, il a commencé par apprivoiser les Napolitains: et la Nation peu à peu, s'est convértie ». Così il Galiani alla d'Épinay, e soggiungeva col suo solito spirito: « Voyez les progrès des moeurs; nous tombons dans la monotonie, grâce à vous autres, messieurs! » Fra breve, tutta l'Europa sarà Parigi, e il mondo sarà diviso in due parti: gli Europei dall'una, e i Cinesi dall'altra! [1])

Il napoletano *Gennariello*, che ballava nella terza coppia, era Gennaro Magri, autore di una curiosa opera sul ballo, dove, chi vuole, troverà notizia minuta di tutti i generi di passi, salti, capriole, giochi di braccia, e balli, che allora s' usavano: « Oh volesse il cielo — dice l'autore a un punto—che io tornar potessi negli anni freschi, ma con lo stesso discernimento, che per la Dio grazia tengo al presente, vorrei divenire il primo sapiente del mondo e nella nostra bell'arte un singolar portento! » [2])

I Cavalieri deputati, che erano stati incaricati di pensare a qualche nuovo divertimento pel teatrino di Corte, proposero, pel carnevale 74, « uno spettacolo in musica, intrecciato con balli.... molto applaudito ». Questo spet-

[1]) Lett. 24 Luglio 1773.

[2]) *Trattato teorico-pratico di ballo di Gennaro Magri, Napolitano, maestro di Ballo de' Reali divertimenti di sua maestà Siciliana, della Reale Accademia militare, ed alla nobile Accademia di musica e di Ballo dei signori Cavalieri, di cui n' è pur maestro, dedicato.* In Napoli 1779. V. Orsino. 2 voll. — In una sua supplica del febbr. 1778 diceva d'aver ballato per più anni a S. Carlo come primo ballerino, e d'essere stato compositore dei balli nell'occasione delle nozze reali. Dal 73 in poi, maestro di ballo dei regi divertimenti pei natali del principe ereditario e delle r. principesse, ed altre ricorrenze. Chiedeva, dunque, di succedere al posto del Maestro Brighenti, se questi premorisse.—F. 22.º

tacolo era l' *Orfeo* del Gluck, poesia del Calzabigi: cui fu aggiunta una burletta.

L'*Orfeo* fu recitato a corte nel gennaio 74, e piacque moltissimo. I cantanti furono la De Amicis, il Pacchiarotti, e un Innocenzo Lucci. Seguiva un ballo del Lepicq: *Adele di Pontieu* [1]). Intanto, a S. Carlo andava in iscena l'*Alessandro nelle Indie*, del Piccinni.

Quell' anno, inoltre, furono permessi nel carnevale i balli in maschera al S. Carlo. Dal 1748, dai tempi del Tufarelli, non se ne erano più fatti. Ho sott'occhio i regolamenti a stampa, che s'affissero per l' occasione. Si sarebbero dati il Martedì, e gli altri giorni, che avrebbe stabilito il Re. La gente doveva intervenire mascherata: o di carattere o in domino o in bautta alla Veneziana. Cominciavano alle ore 11 di notte. [2])

Il Carnevale fu, a questo modo, più splendido del solito. L'avventuriera Sara Goudar, ch' era allora a Napoli, ci descrive le mascherate, le cuccagne, e gli altri divertimenti di quella stagione. Andò anche ai balli del S. Carlo. E dice che sentiva intorno a sé: « Ecco Madama Goudar, ecco la bella inglese! ». Nel primo ballo, si mascherò da *vestale*; poi da *inglese viaggiatrice*, da *greca*

[1]) Cfr. gli art. cit. dell' Ademollo del *Fanf. della Dom.*, e spec. XII (1890), 11.

[2]) F. 18. Il Galiani, 29 gennaio 74: « Je serai fort bref ce soir. Je vois au bal de l'Opéra. Sachez qu'en 1748 Naples vit pour la première et la dernière fois le spectale d'un bal public. Les prêtres, les Ostrogoths, les soutiens de la barbarie nationale sentirent les effets terribles d' un bal libre, payé, catholique, c' est-à dire universel. Ils s'y opposèrent, avec une force incroyable et les firent défendre à jamais. Il en a couté des peines immenses pour les rétablir. J'y ai eu plus de part qu' on ne s' imagine. Enfin, le hasard heureux que le roi passe le Carnaval ici, et d'autres circostances favorables, ont fait réussir une chose qu' on croyait désespérée. J' en espère un grand bien pour ma patrie: la galanterie est la pierre ponce, qui polit les nations ».

di Scio, da *inglese*, da *Flora*, da *maga*. Passando, una delle volte, innanzi al palco degli ambasciatori, un tale domandò al ministro di Sardegna chi essa era. E il ministro rispose: « È Madama Goudar, che viene a disputare il pomo della beltà! » « J'aurois peut-être pu le disputer en effet, — soggiunge essa — si, dans cette même assemblée, il n'y avoit pas eu la belle Marquise de S. Marco, la belle princesse de Belmonte, la belle Duchesse de Cassano, la belle D. Thérèse Blanch, la belle duchesse de Popoli, la belle princesse de Caramanico, la belle D. Magdeleine Tschoudi, la belle duchesse de Lusciano, la belle duchesse de Tursi, la belle duchesse de Riario, la belle Marquise Cavalcanti, la belle Marquise Carignani, la belle Princesse de Supino, la belle jeune demoiselle D. Marguerite Branciforti, fille du duc de Butera, la fille du Prince de Monterotondo, D. Chiarina Marini fille de Genzano, D. Beatrice de Sangro et plusieurs autres Beautés qui effaçoient la mienne, et me rendoient laide à faire peur ». [1])

Il battesimo dell' infanta Luisa, fatto dall'ambasciadore di Francia De Breteuil, per parte di Luigi XV, ebbe luogo il primo febbraio e accrebbe la festa di quel carnevale. A proposito del De Breteuil, un fatto tragico aveva turbato allora Napoli. Suo genero, il giovane Conte di Matignon, andando a caccia, s'uccise, per disgrazia, con un colpo di fucile. Ma di ciò non è qui il luogo di discorrere. [2])

A Sara Goudar la De Amicis parve che cantasse « avec autant d'art que d'agrémens »; il castrato Pacchiarotti le que poco, e la ragione la dice lei! Quanto alle danze, il

[1]) *Relation historique des divertissements du Carnaval de Naples ou Lettre de madame Goudar sur ce sujet. À Lucques* 1774 — Cfr. un mio articolo: *Sara Goudar a Napoli* in *Lettere e Arti*, II, 22.

[2]) Cfr. lett. del Galiani 1 genn. 74 — e *Rel.* della Goudar.

balletto del primo atto era eroico e pastorale (*Aminta e Clori*); in quello del secondo, la Binetti « y danse un minuet avec toutes les grâces naturelles, qui sont toujours supérieures à celles de l'art ». I grandi combattimenti, con soldati veri, le piacquero oltremodo. Direttore ne era sempre Pietro Capone, che fino al 1751 (per 15 anni) aveva servito da *prima figura* e d'allora in poi da *Maestro e inventore* di essi [1]).

Nel 74-5 ci furono l'*Olimpiade* del Piccinni, e l'*Artaserse*, musica non so di chi. Ma, nel novembre, fu ripetuto l'*Orfeo*, cresciuto ad opera di tre atti, e con musica del Gluck e del Bach, mista insieme. [2]) — Nel gennaio 1775, il *Demofoonte* del Mislivecek. La Bernasconi, il Tenducci, il Tibaldi erano la prima donna, il primo uomo, e il tenore. Pei ballerini, il Lepicq e la Binetti, il Viganò e la Beccari, e il Sabbatini e la Cocchi. Nel gennaio, per dare un esempio, il primo ballo fu fatto dal Lepicq, ed era tragico; seguirono poi i grotteschi con Viganò, *Pulcinella*. Il secondo ballo, grande, di grotteschi, diretto dal Viganò, e fu la *Partie de Chasse de Henri IV* [3]).

Il soprano Tenducci, come aveva preso moglie [4]), così a Napoli si fece fare quasi un processo di adulterio. Aveva preso abitazione in Napoli in casa d'una Teresa

[1]) Luglio 1769, febb. 70. Sue suppliche, per timore che altri lo soppiantasse. — F. 15.° *bis*.

[2]) Si aspettava il Bach da Londra, ma questi dovè scusarsi di non poter venire a Napoli « le sue opere *erano* state molto applaudite .... le arie dell'*Alessandro* girano tuttavia pei cembali di tutti i dilettanti della nostra capitale ». Giunta, 2 aprile 74. V. lettera del Bach del 20 febbr. 74 e altre carte f. 18.° Qui anche parere del Mislivecek sull'*Orfeo*. Cfr. Ademollo art. cit.

[3]) Carte f. 19.° Fu mandata via, nel 75, la *Viscioletta*, che non era occupata e per la quale « si sentì qualche inconveniente in qualche famiglia ». — Ma per costei v. Appendice.

[4]) V. s. cap. X, p. II.

Gatti, parmigiana, moglie di un Pietro Lafon, francese, che aveva una trattoria, e allora era assente. Il Tenducci prese possesso della casa e della moglie. Tornato il marito, da quel che gli si disse e da quel che vide, venne a conoscenza di tutto. Ricorse; strepitò; ma la Teresa con un suo fratello sparì da Napoli. Fu cominciato un processo contro il Tenducci (giugno 75), ma questi, *insalutato hospite*, andò via anch'esso da Napoli, e si riunì alla Teresa e proseguirono per Venezia. A Venezia, dopo varie pratiche, la Teresa fu arrestata, e ricondotta a Napoli [1]).

Alla Giunta dei teatri furono aggiunti due altri magistrati, i Cons. Crisconio e Danza; e ad essa, per nuova disposizione, si poteva portare appello dei decreti dell'Uditore. A D. Cesare Ruggiero, successe, come Uditore, D. Ferdinando Dattilo [2]). — Voglio notare che D. Gaetano Grossatesta, antico impresario del S. Carlo, morì in questo tempo [3]).

XV.

Il Socrate immaginario *— Comici di prosa — S. Carlo — Il Teatro del Fondo — Nuova amministrazione teatrale* — (1775-9).

Il *Socrate immaginario* fu l'avvenimento dell'autunno 1775. Il Blanchi, impresario del Nuovo, diè incarico al Lorenzi di comporgli una commedia, e al Paisiello di metterla in musica.

[1]) Suppl. del Lafon: rel. 7 marzo 75: parere Camera Reale 28 giugno: e moltissime altre carte, f. 19.° — Del resto, il Lafon non era un bel soggetto. E la Teresa diceva che era fuggita perchè egli voleva costringerla a far mercimonio di sè, ecc.

[2]) Reg. reale al Caruso: 28 marzo 74 ecc. f. 18.°

[3]) Nel 1771 era ancora vivo: nel 75 se ne parla come morto. Aveva un figliuolo, D. Carlo Grossatesta, che nel 75 era sottobrigadiere del battaglione R. Ferdinando, f. 20.°

Il Lorenzi ebbe per collaboratore l' Abate Galiani. — Che ci fosse questa collaborazione nessuno mette in dubbio. Ma è difficile determinare di che genere essa fosse, fin dove si estendesse. Il Lorenzi stampò la commedia col suo nome, e a lui la riconfermarono molti contemporanei, che pure accennano alla voce che la diceva del Galiani. Il Galiani, nelle sue lettere alla D' Épinay, la dice: *mia commedia*; ma spiega che la *faceva eseguire* sotto la sua direzione. Io non veggo ragione di non credere all' affermazione del Galiani, che non è in contradizione col fatto che la commedia vada col nome del Lorenzi, che la scrisse. Si può ammettere però che il Galiani, nelle lettere alla sua amica francese, si facesse un po' la parte del leone, riducendo il Lorenzi a un puro esecutore [1]).

L'opera andò in iscena al Nuovo nella seconda metà di ottobre. Vi recitavano l' illustre Marianna Monti (*D. Rosa*), Vittoria Moreschi, A. M. Schinotti, M. A. Miceli, e Gennaro Luzio (*D. Tammaro*), Nicola Grimaldi, Andrea Ferraro, G. Beltrani. Il teatro era affollatissimo. Chi avesse guar dato al palchetto di 3.ª Fila, n.° 3, vi avrebbe scorto il volto arguto del Consigliere Galiani, venuto ad assistere all'opera, cui aveva tenuto mano [2]).

La commedia levò gran rumore. Era da un pezzo che non si vedeva un dramma buffo, così ingegnoso nell'invenzione, così arguto in tanti particolari. — Certo, non è un capolavoro. Il Galiani stesso lo ravvicinava al D. Chisciotte, e questo ravvicinamento, se da una parte mostra la non grande originalità della situazione artistica, non riesce, dall'altra parte, a vantaggio del dramma napole-

[1]) Cfr. M. Scherillo o. c. p. 260 sg., e G. Amalfi, *Dubbi sul Galiani*. Torino, Bocca, 1888, p. 1-23. V. sulla recita del *Socrate Immaginario* il bell'articolo di V. d'Auria sulla *Lega del bene*, V (1890), 29.

[2]) In un bilancio dell' impresario: « D. Ferdinando Galiani che per la metà di un palco di 3.ª fila n. 3 pagò duc. 7. ».

tano. Ciò che accrebbe il buon successo furono i sensi ascosi, che parve di scoprirvi. Il Galiani, in modo veramente un po'ambiguo, dichiara che le interpetrazioni erano tutte arbitrarie [1]). Ma una tradizione costante, e alcune allusioni, che paiono evidenti anche a noi, posteri, accennano alla persona di Saverio Mattei, come preso di mira in quella burla. Il Mattei era uomo di molta e soda dottrina e d'ingegno vivace e di gusto fine; ma i suoi entusiasmi pel greco e per la musica, e certi guai domestici, che gli dava la moglie, D. Giulia Piscicelli, si prestavano al ridicolo. Ridicolo innocente, a ogni modo [2]).

S'era giunto alla quinta recita, e il botteghino del Teatro Nuovo era, si può dire, assediato, quando il Re, sentendo parlar da tutti di questa commedia, volle averla a Corte. E, infatti, fu recitata a Corte il 23 ottobre. Ma, subito dopo la recita, il Tanucci riceveva l'ordine di scrivere questo biglietto alla Giunta dei teatri:

Portici 24 ottobre 1775.

Il Re, ascoltato l'opera del Teatro Nuovo, intitolata *Socrate immaginario*, l'ha ritrovata indiscreta; nè da doversi rappresentare al pubblico. E mi ha imposto perciò dire alla V. S. e alla Giunta che non se ne permetta più la rappresentanza [3]).

Trovata *indiscreta!* C'è chi vuole che fosse il Mattei a richiederne la proibizione. Ma, qui, invece, la proibizione appare come un motu-proprio del Re, dopo averla sen-

[1]) « Je veux mourir si je savais rien de ce qu'on trouvait dans ce que j'avais fait ». 9 dic. 75.

[2]) Cfr. Napoli-Signorelli *Il regno di Ferdinando IV* (Nap. 1798) I, 193; *Storia critica*, X, II, 124-5; *Opere* del Lorenzi, pref.; Bar. S. Mattei, *Galiani e i suoi tempi*. Nap. 1879 p. 70-4.

[3]) Al Cons. Caruso.

tita lui, di persona. Il che, veramente, non escluderebbe che si fosse mosso a sentirla, dopo le supposte lagnanze del Mattei. Il curioso è che il Galiani credeva, o volea far credere, che la proibizione fosse *in odium auctoris*, quando s' era saputo che egli ci aveva avuto parte. « Telle est ma situation ici, et la frayeur, qu' excite mon esprit dans les têtes des imbeciles! » [1]).

L'impresario Blanchi gridò che egli era rovinato, e senza sua colpa. Aveva scelto per autore « uno dei migliori soggetti in tali materie, ripieno di probità ed onestà »; il libretto era stato sottomesso alla Giunta e « dalla medesima corretto ed approvato »; ottenuta cosi regolarmente la licenza, « prescelse uno dei migliori maestri di cappella per metterlo in musica, nè ha risparmiato spese per decorazioni ed abiti in guisa che ha dovuto contrarre ducati 3000 e più di debito ». La Giunta conveniva della verità dell'esposto: essa, da sua parte, l'aveva esaminato « con quell'occhio, come sogliono vedere simili cose i magistrati », e non ci aveva visto niente di male. Allora, l'impresario fu invitato a presentare il suo bilancio d' esito e d' introito: aveva dati 100 ducati al Lorenzi, 170 al Paisiello, 180 all' architetto Baldi, 150 alla Monti, 92.50 al Luzio, ecc. ecc.; e, con tutti gl' introiti, perdeva D. 1129. Il teatro era restato chiuso per 20 sere; e poi, in fretta, s'erano rimessi in iscena: *Il Credulo deluso* e il *Duello*.

Dopo matura considerazione, la Giunta propose che si dessero al Blanchi, come equo compenso, D. 450. Ma con che naso dovettero restare quei consiglieri, quando si videro giungere questo biglietto del Tanucci!

Propone cotesta Giunta dei Teatri coll' aggiunto con carta del 23 dello scorso che le perdite fatte da D. Gennaro Blanchi

[1]) Alla Belsunce, 11 Nov., e alla d' Épinay, 9 dic. 75.

Impresario del Teatro Nuovo per la proibizione sovrana della rappresentazione del dramma intitolato il *Socrate* possono restringersi alla somma di ducati 450. Ed, avendone io dato conto al Re, la M. S. mi comanda di dire a V. S. Ill.ma che *si paghi questa somma da quei Ministri teatrali, che approvarono tal libretto* [1]).

Palazzo, 12 febbraio 1776.

Nell'ottobre 75, la compagnia di prosa del teatro Nuovo aveva recitato a Procida innanzi al Re. E coi migliori attori di questa: Anna ed Orsola Rizzi, Nicodemo Manni [2]), Gaetano Buonamici [3]), e coi migliori della compagnia dei Fiorentini: Alessandro Mancini, Giuseppe Pianizzi [4]), Giulio Giulietti [5]), P. A. Rossi, Giuseppe Grassi, G. B. Marini, Lucia Rubini, fu formata una compagnia mista, che, per un anno, doveva essere pronta a ogni chiamata del Re a Napoli e ai reali siti e cacce reali [6]).

1) Tutte queste carte in *Teatri* f. 20.°

2) Fu direttore di compagnia, e scrisse la commedia, intitolata *La Fanny* — F. Bartoli, *Not.* ad nom.

3) Nel 1785 costui era ancora a Napoli, e sua madre, Caterina, da Firenze, si rivolgeva al Re, perchè le facesse fare un assegno dal figlio. — F. 26° — Nel 1796 recitava al S. Carlino. V. cap. XX.

4) Costui era bolognese, e nella sua patria recitava da prima donna. A Napoli fece da innamorato. « Esprimeva egli talvolta un ridicolo personaggio per nome il signor Pasquino, schizzinoso ed affettato, ed era cosa assai piacevole il vederglielo rappresentare; e così pure dimostrava al vero un uomo oppresso dalla forza del vino privo di ragione, balbuziente e mal reggentesi sulle gambe, cosa in vero molto ridicola ». — F. Bartoli, *Not.* ad nom.

5) Anche pel Giulietti, v. Bartoli, *ad nom.*

6) Impresario dei Fiorentini era Giuseppe Lebotti, della prosa al Nuovo, Filippo Sartiani — Contratto e altre carte. Il prezzo fu di ducati 3500 dal 1775 al 76 — f. 20.°

Questi comici recitarono , fra l' altro , il *Fabbricatore Inglese*, e nel maggio 75, gli *Eroi Inglesi.* E s' intrecciavano con queste le recite delle opere buffe [1]). Il teatrino di camera era in sempre maggior decadenza. Nel 1776 morì il Cirillo, e il Lorenzi chiese di aver il soldo che quegli godeva come autore delle commedie a soggetto, « le quali si scrissero per molti anni dal supplicante, senza che il Cirillo vi avesse più ingerenza ». Nel 74, morì Francesco Banci, il *Don Vitantonio*; poco dopo, l' eccellente Notargiacomo ; e Francesco Frangione. « Il povero miserabilissimo vecchio Diego Vallefuoco, di età di anni 62, chiamato dalla M. V.: *Lo sì Gianni*, il più vecchio degli antichi attori del Regio Teatrino », che però non faceva parte della nuova compagnia del Lorenzi, dopo varie suppliche che dimostrano la sua miseria, morì nel 1778. [2]) Restava Casimiro Bisesto, carico di figli, con la moglie giovane, il padre decrepito; che, come varii altri suoi compagni, faceva scontare alla Corte di Napoli gli antichi divertimenti con le continue seccature ! [3])

Succedevano attori nuovi, come Antonio Puzio, Gaetano d'Arminio ecc.—Qualche altro signore dilettante comparve a corte, e vi fece recitare, come già il Liveri commedie di sua composizione; e fu questi il Principe di Canneto, che s' è già accennato, che ne dette varie, special-

[1]) Carte varie in *Teatri* f. 20.°

[2]) Lasciava la vedova D. Elena Scancariello — *Teatri* f. 23.°

[3]) Vedi suppl. e carte, specie nei f. 20.°, 21.°, 22.° E, oltre di essi, chiedevano poi soccorso le loro vedove, i loro figli, i loro nipoti ecc. Francesca Russo, per es., nipote del famoso *napoletano* Cristoforo, chiedeva la dote per maritarsi ; ecc., e Pasquale Barone, March. di Liveri, nipote del famoso Marchese, nel 1779, « essendo ridotto nelle maggiori angustie dopo di essersi depauperata la sua casa in quelle circostanze, domandò di succedere alla successione che per tal riguardo godeva la defunta suocera ». f. 22.°

mente a Portici. [1]) — Ma, da ora, in poi di questo povero teatro di camera non è quasi da tener conto.

Ciò che gli diede il colpo di grazia fu che, nel 1776, i Sovrani, attirati da una musica del Paisiello, cominciarono a frequentare i teatrini pubblici. « Vous dirai-je — scrive il Galiani — que Paisiello nous a donné un opéra bouffon, d'une musique tellement supérieur, qu' elle a engagé les souverains à aller à son petit thèâtre l' entendre ?, événément nouveau depuis l' établissement de la monarchie chez nous ? » [2]) Era l' *Arabo Cortese*, poesia del Mililotti, che si recitava al Nuovo. Così fu ripreso l' antico uso dei vicerè spagnuoli, introdotto—se il lettore ricorda! — dal Conte di Monterey. E la buona anima di D. Erasmo Ulloa Severino, che, nel 1737, aveva impedito che il palchetto reale del Nuovo si disfacesse, sul dubbio che il Re un giorno potesse mutar pensiero, doveva rallegrarsi della sua preveggenza! [3])

[1]) Una comedia ms. del Principe di Canneto, intit. *La Costanza*, è a Parigi, nella Bibl. Mazarino — Il Cerlone, in una sua prefazione, dice: « In una comedia, scritta dall'eruditissima penna del signor Principe di Canneto, vidi, e restai sorpreso, un cavaliero, che da amoroso rappresentava la parte, intento a fare la spia, a sentire quel che si diceva intorno agli amori suoi già scoperti; con tal vivo sentimento, che se non parlava il labbro, parlavano, viva il Cielo! gli occhi, il pensiero, il cuore ». — *Comedie*, T. XIV, 1778, pref.

[2]) Galiani alla d' Épinay, 6 luglio 1776—Cfr. anche carte f. 20.° e 21.°

[3]) Anche nel 1771 era stato chiesto di poter abolire i palchetti reali al Nuovo e Fiorentini. La Giunta (20 marzo 1771) fu di parere favorevole. Ma il Cons. Buono si oppose, per le stesse ragioni dell'Ulloa. E il Tanucci, il 3 maggio, annotava: « Sembra che non convenga approvare la novità, che si propone dai due ministri togati. Ovunque è pubblica adunanza, deve vedersi, conoscersi e venerarsi la sovranità del paese; il Re di Prussia, mentre aveva occupato la Sassonia e risedeva in Dresda, non si mise nel teatro nel palco elettorale, e avvertì il Maresciallo di Bellisle, che, con franchezza francese, vi si era messo, ad uscirne, essendo quello unicamente pel sovrano del paese. Il giudice Freda, proprietario di uno di tali teatri, avrà mossa quest'acqua ». 3 maggio 1771. *Teatri*, f. 16.°

Rotto il ghiaccio, i Sovrani cominciavano ad andare al Nuovo e ai Fiorentini. Ma vi andavano in istretto incognito, e non già nel palco reale, ch' era in mezzo, ma in due palchi laterali. Alcuni anni dopo, in occasione dei restauri e rifacimenti dei due teatri, i sovrani si riserbarono due palchi in ciascuno, permutando l' uno col palco reale, che fu ridotto alla forma degli altri, e compensando l' altro, salvo piccola differenza, col *jus del mezzo quarto*, che i Fiorentini e il Nuovo avevano seguitato a pagare al S. Carlo, cioè al Re, come già una volta al S. Bartolommeo, cioè agl'Incurabili. [1]) — E così sparisce l' ultima traccia della concessione di Filippo II all'ospedale degli Incurabili [2]).

Si è visto quali erano nel 1776 i migliori comici lombardi dei Fiorentini: bisogna aggiungere la prima donna Antonia Albani [3]), e le ultime parti Nicola Pianino, Agata e Gaspero Rubino, Giovanni Budrek. Nel 1777 c' erano il Vitonomeo e il Soriani, che abbiamo incontrati al San Carlino [4]).

E, nel tempo stesso, al Teatro Nuovo, s'ebbe un'altra compagnia francese, attirata dai lauti guadagni della prima. La dirigevano un Joseph Patte e un Étienne Le Neveu.

[1]) Il palco reale ai Fiorentini aveva « un dossello di legno al di sopra, ed il davanzale, che sporgeva più infuori degli altri palchi »; e corrispondeva al n. 8. Quelli, che il Re prese in cambio, furono i n. 19 e 20 di 2.ª fila. Ciò nel 1779. Al Teatro Nuovo, lo stesso, il 1782. Vedi carte in *Teatri* f. 29.°

[2]) Nel novembre 71 S. de Neyla, proprietario dei Fiorentini, esponeva che la Casa Santa degl' Incurabili pretendeva il diritto di *mezzo quarto* in ducati 150 annui. E il Neyla che almeno si riducesse a 90 ducati, quanto ne pagava il Nuovo, « essendo anche come si voglia denominare un caritativo sovvenimento ». *Teatri*, f. 16.°

[3]) Bartoli F. *Not.* ad nom.

[4]) Carte f. 20.° e 21.° Al Nuovo nel 76 erano fra i comici un P. Antonio e una Gaspera Rossi, nel 79 una Maria Bettini, ecc. f. 21.° e 22.°

Gli attori si chiamavano Dumail d'Ambreville, Duclos, La Tour, Étancelin de Saintin, Patte fils, Douis, Desroches; e le attrici: Patte, Desorme, Lacombe, Germancé, De Sainti Neveu fille, Mauland, De Saint Cyr, Desroches [1]).

Lo stampatore Gravier, francese, stabilito a Napoli, noto per la collezione da lui pubblicata degli scrittori di storia napoletana, ottenne il privilegio di stampare tutte le opere, « che si hanno qui da rappresentare dai comici francesi ». [2]) I comici cominciarono pieni di speranza, e s' affrettarono, anzi, a chiedere che, terminato l' anno, potessero fabbricare a Napoli un teatro a loro spese, nel luogo che trovavano migliore, e col privilegio di non esserne distolti per quindici anni. [3]) E sorgevano contro di essi anche dei rivali, come D. Giovanni Favier, nipote del marchese di Turbilly, che voleva formare una compagnia francese per suo conto [4]).

Ma questi comici francesi erano proprio cattivi: « une troupe fort mauvaise », scriveva il Galiani. Tuttavia, i napoletani cominciarono a frequentarli, e il Re, specialmente, vi si piaceva moltissimo. A poco a poco, restò anzi il solo spettatore assiduo. Il Galiani fu fatto censore delle opere: e ne proibì tre: l' *Olympie, le Galérien*, e *Tartuffe*. « Toute la ville crie contre moi, de ce que j' ai été un censeur trop sévère; et veut absolument qu' on donne ces trois pièces. Auriez-vous cru à tant de progrès chez nous? N'allez pas croire pourtant que ce soit un progrès de lumières: c'est un progrès de stupidité. On ne trouve rien de mauvais dans ces trois pièces, parce qu'on n'y

1) *Teatri*, f. 21.°

2) Gennaio 77. Carte f. 21.° Si trovano una grandissima quantità di drammi francesi stampati dal Gravier nel 1777. Molti volumi nella Miscellanea Santangelo, ch'è alla Bibl. Angelica.

3) Marzo 77, f. 21.°

4) *Teatri*, f. 21.°

entend goutte ». Nel settembre però notava che avevano recitato, *supérieurement*, la *Chasse de Henri IV*. « Le roi l'a tellement goûté qu'il l'a redemandée jusqu'à trois fois. Ah! si nous avions un Sully, nous aurions un Henri! » [1]).

Come che sia, questi disgraziati comici francesi fecero pessimi affari. Finito il loro tempo, erano indebitati cogl' impresarii del Nuovo, e, per più di 2000 ducati, col Gravier, che aveva loro somministrati gli alimenti, e fatti varii prestiti. E supplicarono il Re per aver qualche soccorso e poter partire. Ebbero, infatti, alcune centinaia di ducati [2]).

Nel 1777 venne a Napoli, ai Fiorentini, la compagnia di Faustina Tesi, col primo innamorato Cristoforo Merli, « che da più anni erasi stretto in amicizia colla Tesi ». La Tesi, « di carattere inquieto, altero, intollerante, poco rispettoso collo stesso pubblico », era eccellente specie nel tragico. Era nella compagnia Giovanni Valentini, e Giovanni Merli, fratello di Cristoforo [3]).

Tommaso Tomeo, detto il *Moretto*, era sempre impresario del S. Carlino. — Nel 75 domandava di « poter riformare coll' intelligenza dell' Uditore dell' Esercito la maggior parte della compagnia dei suoi comici; perchè resi ormai stucchevoli al pubblico ». Ma questi non volevano andarsene, e Onofrio Mazza ed altri ricorrevano contro il Tomeo, che « da semplice padrone del luogo dove esiste il teatro e da semplice loro socio, s'è voluto erigere in impresario capo e dispotico della compagnia, ed è arrivato fino ad espellere qualcheduno dei suppli-

[1]) Cfr. lettere alla D'Épinay, 8 febbraio, 5 luglio, e 13 sett. 1777.

[2]) Carte, suppliche, ecc. f. 22.°

[3]) Carte f. 21.° F. Bartoli. *Not.* ad nom. Qualche anno prima, recitava sui teatri di Napoli il comico Orazio Zecchi, sul quale v. anche Bartoli *ad nom.* Il Zecchi morì a Napoli.

canti per sostituirvi persona espressamente vietata dal Re! » [1]).

Era ancora prima donna nel 1775 la Teresa Martorini [2]). Nel 77, c' era una romana, Nina Morescanti Bruscotti, che era il tormento della buona giovane sposa D. Elena Brossard, moglie dell'avvocato D. Gaetano dei Fiori. L' avvocato, prima di sposarsi, aveva avuta una relazione con la Nina; ma, sposatosi, cercava d' essere un marito modello. E la Nina « non cessava d' inquietarlo con ambasciate e biglietti, e dippiù, con sfacciataggine, ardisce anche costei di andare la notte vestita da uomo, armata e con altri di comitiva ad appostarlo sotto il portone di casa, di maniera ch' è costretto di non uscir per non incontrarsi con tal donna » [3]).

Furono attori del S. Carlino, intorno a questo tempo, Anna di Stasio, Giovanna Zanobini, i coniugi Basso ecc. [4]) Vincenzo Cammarano, il *Pulcinella*, si vedeva crescere intorno la sua artistica famiglia. Il San Carlino, dai nuovi spettacoli serii italiani e francesi, era sempre più rigettato, per buona fortuna, verso la commedia popolare col Pulcinella. Il La Lande dice: « On y donne des pièces pour le peuple, qui aime mieux Polichinelle qu' Ariste ». [5]) Vi si recitava, come fino agli ultimi tempi, due volte al giorno.

Nella quaresima, al solito, si accordavano ai teatri di prosa i permessi per le opere sacre coi pupi. Ma, nella quaresima 77, ottennero di recitare « opere sacre e tra-

[1]) Carte varie nei f. 19.°, 20.°, 21.°

[2]) Voleva andare a Palermo; ma il Tomeo la diceva obligata con lui fino al 77. f. 20.°

[3]) Suppl. di El. Brossard. Lett. di Giuseppe Bonechy, 10 gennaio 77 f. 21.°

[4]) Carte f. 20° e 21°.

[5]) O. c. p. 447.

giche, che punto non ledono nè la religione, nè il buon costume, anzi che sono istruttive e proprie di detto tempo ». Sul loro esempio, gli altri impresari chiesero ed ottennero lo stesso; e i pupi, fin'allora adoprati, furono sostituiti dagli uomini. Ma ai napolitani non fu concesso, come ai francesi, di far recitare nelle opere sacre le donne [1]).

Al tempo della fiera, i comici del S. Carlino al solito teatrino. E nei mesi d'està, andavano per lo più fuori Napoli a Nola, Aversa, Capua, Sessa, Benevento ecc. [2]).

Quello, che fu sempre proibito, in prosa o in musica, con pupi o con uomini, con qualunque titolo, in qualunque luogo, fu la rappresentazione della Passione di Cristo. — E nel 1779 fu promulgata anche una prammatica contro alcuni resti di sacre rappresentazioni del Giovedì e Venerdì Santo :

Essendo pervenuti a notizia di S. M. (D. G.) gli scandalosi abusi di taluno del basso popolo in parecchi luoghi del Regno che nel Giovedì e nel Venerdì Santo invece di onorare la memoria della Passione del nostro Divino Redentore con una vera interna compunzione, e segreto ravvedimento dei proprii falli, la disonorano piuttosto e la profanano, per mezzo di varie sceniche comparse e spettacoli popolareschi; alcuni collo andar nudi per le piazze e per le strade, battendosi a sangue; altri con rappresentare i sagri misteri della Passione, vestiti chi da Cristo e chi da Giudei e da Manigoldi; Quindi la M. S., spinto dallo zelo per la religione e per ovviare al fanatismo di tali falsi devoti, ha risoluto che da ora in avanti, non vi sia chi ardisca, così in Settimana Santa come in ogni altro tempo dell' anno, comparir da Battenti, o rappresentare i misteri della Passione, sotto pena di essere condannati alla frustra. . . . [3]).

[1]) Carte f. 21° e 22°.

[2]) Supplica del Tomeo, e altre carte del 1770. — f. 15.° *bis*.

[3]) *Nuova Collez. delle prammatiche* ecc. Vol. VII, Tit CXLVIII. *Interdictum sacrae passionis misteria exprimere.*

Ritornando ai grandi spettacoli del S. Carlo, nel maggio, per la nascita del primo infante, ci fu una serenata di Saverio Mattei. Il quale, esponendone il contesto, soggiunge: « Ho creduto poi che possa formar epoca nel nostro teatro musico il procurare coll' uso dei Greci, che il Ballo nasca dal dramma, ciocchè ho imparato ancora da qualche discorso, che ho avuto l'onore di fare con V. E. (il Tanucci). La serenata sarà una festa teatrale, intrecciata di canto e di balli, nascenti dallo stesso argomento; ma il ballo grande, che servirà d' intermezzo fra la prima e seconda parte, formerà ancora un nodo colla stessa serenata, senza vedersi , come si è veduto , fra l' Inferno, con cui termina la prima parte dell'Orfeo, e gli Elisi, con cui comincia la seconda parte, inserire il ballo di *Adele di Pontieu*, che fu tremila anni dopo Euridice ». [1]) Grandi feste di ballo a Palazzo e a S. Carlo celebrarono quel fausto avvenimento [2]).

Il 30 maggio, il solito dramma, che fu l' *Ezio* del Mislivecek: seguirono la *Nitteti* del Fischetti: la *Didone* dello Schuster. Cantarono la De Amicis , il Pacchiarotti, il Cortoni, il Benedetti ecc.

Gaspero Pacchiarotti, non so perchè, s' era creato varii nemici, tra i signori frequentatori del S. Carlo. Il 26 novembre, mentre cantava un' aria, « alcuni cavalieri della prima fila della platea incominciarono a fargli colla bocca, come suol dirsi, il *sordilino*, in guisa che , avvilitosi il cantante, appena terminata l'aria, e rientrato nelle scene, proruppe in un dirotto pianto e con grande stento si potè ridurre a terminare l' opera ». Tra questi cavalieri,

[1]) Lettera del Mattei 23 febbraio, 23 marzo, 14 aprile 75 — *Teatri* f. 19.º La cantata fu, come credo, quella intitolata *Il Natale d' Apollo*, per la quale cfr. Villarosa, *Ritratti poetici*, p. 237 sg.

[2]) Carte. Maggio, Giugno 75, f. 19.º

c' era D. Francesco Ruffo, uffiziale delle R. guardie italiane; che, una volta, incontratolo ai Fiorentini, lo minacciò che gli avrebbe tagliato il naso! Il Pacchiarotti, tempo dopo, passeggiando pel Molo, scontrò il Ruffo col Principe di Valle, e appressatosi, chiedendogli la sua protezione , gli domandò in che avesse potuto spiacergli. Il Ruffo rispose che non doveva dargli conto dei fatti suoi. E il Pacchiarotti : Questa è mancanza d' educazione ! Il Ruffo cavò la spada , e così il Pacchiarotti, e, lottando, si strinsero l'un con l'altro e vennero alle mani. Una sentinella , che stava poco lontano, li separò, dando un forte colpo di bastone al Pacchiarotti : che fu poi condotto alle carceri di S. Giacomo. Anche il Ruffo si costituì in prigione. Pochi giorni dopo, il Pacchiarotti fu cavato di carcere, e messo in casa di persona che potesse risponderne, e ai parenti del Ruffo fu fatto mandato di non offenderlo. [1]) E, terminato l'anno , fu licenziato e non venne mai più a Napoli.

Tra i ballerini, c'erano le coppie Lepicq-Binetti, i due Guglielmini, i due Banti. E c'era una Maria Mironi, che capitò a Napoli a questo modo strano. Nel 74, a Vienna, il Principe di Valle, Giuseppe Piccolomini , le fece una cedola, scritturandola come ballerina del S. Carlo per 600 zecchini, e viaggio e abitazione ; e, non volendo accettare l' Impresario, pagherebbe esso Principe. La Mironi venne,

[1]) Carte varie del novembre e dicembre 75, f. 19° Anche nel già citato: *Brigandage de la musique italienne*, si dice del Pacchiarotti: « On peut l'employer au grand tragique, car il a eu un duel en Italie, où il a blessé un seigneur napolitain ; s' il l'avait tué, on l'eût appelé *mezzo morto.* » (p. 75-6). A proposito del Pacchiarotti, si noti anche che a Napoli era conosciuto col nome di *Pacchiarotte*, « un uomo popolare.... che va su di una botte, che seco conduce cantando per la città, accompagnandosi da sè medesimo, con uno imbuto, un corno , ed una zucca traforata , e fregando coi piedi sul tambagno della botte , per formarsi il basso ». (Cf. *Stroppole pe spassatiempo l'autunno dell'anno 1780*).

ma non trovò posto, e il Principe cercò di sciogliersi dal suo obbligo. La poveretta venne a transazione e si sarebbe contentata di 120 once, che non bastavano nemmeno pel viaggio. Ma la Giunta fece osservare che, essendo la Mironi ballerina eccellente, l'Impresario avrebbe potuto prenderla, con utile anche del teatro. E il Tanucci rispose giustamente: « Il Re lascia all'impresario la libertà, e la giustizia alla Giunta, senza annullar la transazione, la quale sussiste, benchè sia la Donna presa dall'Impresario » [1]).

S'era introdotto lo *spirito di partito* per la Binetti e la Teresa Banti. Un certo gruppo di spettatori fischiava spietatamente la prima e applaudiva furiosamente l'altra [2]).

Il corpo dei *figuranti*, maschi e femmine, diventava sempre più numeroso pel nuovo genere di balli introdotti. Dire che gente fossero le *figuranti* non è davvero necessario: erano quello che sono state, e sono sempre! — Tra le varie biografie che potrei, poliziescamente, costruire, voglio accennare a quella di Maria Angelica Salernitano. La quale era figlia illegittima di una tale Chiara Jovino, già *figurante* anch'essa del S. Carlo [3]). La madre l'aveva avviata pel mestiere di *cuffiara* (modista) in una bottega della Speranzella. Qui ebbe il suo primo amante, che fu un prete; poi molti altri, e divenne *figurante* di S. Carlo, ed era mantenuta da un Religioso Olivetano, « con somma modestia — secondo gl' informi presi dalle autorità competenti — nè riceve altri in casa che il nominato Religioso Olivetano »! [4])

[1]) Vienna 9 maggio 74, Cedola — Giunta 2 agosto 75 — Tanucci 2 agosto. — *Teatri* f. 19.°

[2]) Luglio 75—f. 19°—Appunto per una rivalità tra la Binetti e un'altra ballerina avvennero al Casanova a Varsavia tutti quei guai che si sanno. Cfr. *Mém.* VII.

[3]) Anche di costei si occupano le carte dei teatri nel 1764 — f. 14.°

[4]) Molte carte, che la riguardano, 1777 — in *Teatri* f. 21.° Un'altra,

Nel maggio 76 ci fu al S. Carlo il *Vologeso* del Rubini e, saltando al gennaio 77, (perchè non ho potuto trovare notizie degli altri spettacoli dell'anno), l'*Arianna e Teseo* del Fischetti. — Non si vollero permettere nel 76, nè nel 77 le feste da ballo, benchè l' Impresario facesse osservare che « tali feste sono desiderate e profittevoli a tutto il pubblico; evitano li sconcerti, e li scandali, che sogliono avvenire nei festini particolari, e sovratutto li gran giuochi, che hanno rovinato e rovinano tante famiglie; chiamano in questa Dominante gran quantità di forestieri, il di cui denaro qui resta; lucra con tale occasione tanta povera gente, addetta a varii mestieri di calzolai, mercanti, frisori, venditori di commestibili, ed altri infiniti, senza il menomo interesse del real Erario e senza dubbio di piccolissimo sconcerto, tenendovi l'impresario trecento uomini di truppa regolata ogni sera, così nella sala da ballo che in tutti i corridoi illuminati a giorno e porte di palchi aperte ed inchiodate » [1]).

La compagnia del S. Carlo aveva la Teüber, il Rubinelli, il Cortoni, ecc.; e, per ballerini, i Favier, i De Rossi, ecc. [2]).

Nel 77-8 il *Ricimero* del Guglielmi, la *Disfatta di Dario* del Paisiello, l' *Ifigenia* del Traetta, che « dovrebbe piacere, essendo nuova in Napoli, tessuta sul gusto dell'*Orfeo* », e il *Bellorofonte*, del Platania.—Quest' ultimo era un maestro di Palermo, che, per quindici anni, aveva girato

Angela Pisciotta, ch'era figlia di Elisabetta Rubino, cantante di S. Carlo, fu sfrattata dal regno nel 1782, come donna scandalosa. Ho sott' occhio una sua supplica, dove si permette di moralizzare: « siccome sprovvista di rapporti ed impegni, per non cimentare la pudicizia, (che è la sacra siepe dell'onestà e delle virtù), le convenne andarsene ecc. ». — Carte varie f. 27.° V. per le *Trattoriere*, f. 29.° ecc.

[1]) Sett. 1776. Carte f. 20.°

[2]) Carte f. 20° — Marzo 76 — Supplica di Anna Binotti per poter partire « essendo tirata da suoi urgentissimi affari », obbligandosi a tornare a richiesta.

il mondo, lavorando pei teatri di Milano, di Torino, di Modena ecc.; il Cafaro, osservate le sue composizioni, « le aveva ritrovate d'uno stile chiaro, aperto ed armonioso » [1]).

Restò il Rubinelli. Era tenore l'Ansani, « soggetto quasi unico nel suo mestiere, e rinomato per tutta Europa ». Prima donna, la Guglielmi, moglie del maestro, che però non trovò simpatie nel pubblico e si lagnava « di venir tutte le sere insultata dagli spettatori, finanche colle fischiate » [2]). Seconda donna, Margherita de Rossi. Prima coppia dei ballerini, il Lepicq con la Caterina Villeneuve.

L'architetto Jolli, che era succeduto a Vincenzo Re, dopo aver languito durante il 76, morì nel 1777. Fra i tanti successori, fu proposto da Firenze un Domenico Chelli, « soggetto di abilità nella professione di pittore per uso dei teatri ». Il Chelli finì per averla vinta sui molti rivali e fu il terzo ed ultimo architetto teatrale del S. Carlo del secolo XVIII [3]).

L'Ansani piacque tanto, che fu subito riconfermato per l'anno dopo. Venne, prima donna, la Maccherini: « poche donne della sua sfera la pareggiano nella bellezza ed agilità del canto, ad eccezione che la sua voce non è tanto forte ed estesa; al che, per altro, sembra che la medesima potesse ripiegare, mediante il vero fondo di musica ch'ella possiede...... qualche volta pare che non voglia cantare, ma ciò non deriva da positiva ostinazione, ma da un certo timore del pubblico, che la investe e dall' idea, che alle volte le viene, di non poter cantare come si figura che potrebbe, e che vorrebbe a misura dell'abilità, della quale

[1]) Sua suppl. Parere del Cafaro ecc. f. 20.°

[2]) Luglio 77. Ord. all' Ud. f. 21.°

[3]) D. Francesco Vernaccini. Firenze, 5 maggio 77. ecc. f. 21.° Intorno al Chelli cfr. le *Poesie varie* di Clemente Filomarino. Nap. 1789 p. 40.

fondatamente è adorna » [1]). Il primo uomo fu Luigi Marchesi; e gli altri cantanti, il Rubinacci, la Flavis ecc.

Nel maggio 78, la *Calliroe* del Mislivecek; e poi il *Re Pastore* del Platania, l' *Olimpiade* del Mislivecek, l' *Ifigenia*, poesia di Luigi Serio, musica del Martir. —

L'amministrazione della cassa militare del Fondo della separazione dei lucri volle costruire un teatro, poco discosto da Castelnuovo, del quale dette l'incarico all'architetto siciliano Francesco Securo. Si prevedeva una spesa di 17000 ducati. Il teatro, cominciato nel 78, fu aperto nell'està del 79 [2]). Ed è il teatro, detto poi brevemente *Fondo*, e ora *Mercadante*. Il Re ne commise la soprintendenza, così per gli affari economici che di giustizia, all'amministrazione del Fondo dei lucri, sottraendolo all' Uditore [3]). Ci furono subito offerte di fitto per 2700 ducati [4]).

Si aprì coll'opera l' *Infedeltà fedele* del Lorenzi, musica del Cimarosa Il teatro piacque poco. L'architetto — dice il Napoli Signorelli — « con una piena libertà d'immaginare ed eseguire a suo modo, con un sito sgombro d'ogni intorno d'ostacoli ed abitazioni, con facoltà di spendere facendosi per la corte, formò un teatro, che presenta una facciata pesante oltre modo, non ampio, non magnifico, non comodo a vedere ed esser visto, non armonico ad udire, malgrado dei Sarti e dei Paisielli, che vi perdono

[1]) Zambeccari da Bologna, 2 dic. 76. f. 21.°

[2]) Carte — *Teatri*, f. 22.°

[3]) Carte varie. v. f. 25.° — L'amico V. d'Auria mi comunica cortesemente alcune notizie, da lui desunte dalle carte del *Fondo della Separaz., Dip. della Sommaria*, *f. 145*, su gli artefici del teatro. Prese lo appalto della fabbrica Francesco Cocozza; fornì i piperni lavorati Francesco Scalese; le opere in ferro furono fatte da Giuseppe Celentano; i lavori di doratura da Antonio Pittarella. Il pittore Crescenzo La Gamba dipinse il telone per d. 360.

[4]) Cons. Vespoli, 14 dic. 78 e altre carte f. 22.°

due terzi della squisitezza. Gl' interpilastri, che dividono i palchetti, gl' intagli, le centinature, la propria costituzione insomma, lo rendono sordo. E quando sortirà un architetto circostanze più propizie per segnalarsi? » [1]) —

Nel 79 fu tutto rifatto il teatro dei Fiorentini. D. Saverio de Neyla lo aveva ereditato dal suo avo materno, D. Nicola Tancredi. Qualche anno dopo, apparteneva a D. Rosa de Neyla e alla marchesa D. Maria Maddalena Ristori [2]). Il teatro confinava per due lati colla strada dei Fiorentini e col vicolo che scende ai Guantari; pel terzo colle case dei Valente; e pel quarto con case del monastero di Suor Orsola Benincasa, e con altre della stessa Neyla. Da questo lato fu ampliato, « correggendo la forma antica ed impropria di esso » [3]).

Alcuni anni prima, l'architetto D. Ferdinando Fuga, in una sua perizia, notava della platea dei Fiorentini che « i passeggiatori, o siano piazze intorno alla medesima, sono angustissime, a segno che con somma fatica ed incomodo vi passano di fianco due persone ». Peggio tra le file delle sedie « che appena vi passa una persona di fianco, con incomodo grande di chi sta a sedere; ed oltre a ciò, le sedie sono strettissime all' ultimo segno, che a stento vi si può sedere, e le spalliere delle medesime sono talmente basse, che, appoggiando, vi si spezzano i fili della rena ». E ciò, « per ricavare maggior numero di sedie in platea; ma questo deve farsi a proporzione della medesima per la giusta capienza, e non già a capriccio. Cosa che merita una savia riflessione,

[1]) Napoli Signorelli. — *Storia critica.* X, II, 109-10.

[2]) Carte per prendere danaro in mutuo per le rifazioni. 1778. ecc. Carte del dic. 1783 f. 24.° e 25.°

[3]) Carte f. 29.° — Manca al Florimo: *Il Raggiratore di poca fortuna comedia per musica di Giuseppe Palomba . . . . . nel nuovo teatro dei Fiorentini per prima opera del 1779.* Mus. Guglielmi (Bibl. Angelica).

affinchè il pubblico che paga il suo denaro possa starvi con un comodo moderato, ma non già esuberante. Ho creduto di bene fargliele presente per essere uno scomodo che riguarda il pubblico, e come tale da considerarsi di maggior diritto e preferenza in confronto all' utile privato » [1]). E, nonostante i rifacimenti di D. Saverio e quelli consecutivi, la condizione della platea dei Fiorentini è ancora a capello la stessa, che descriveva, più d' un secolo fa, Ferdinando Fuga.

Nel 1782 D. Michelangelo Freda ed F. A. de Laurentiis, proprietarii del Nuovo, rifecero il teatro, ampliandolo dal lato di dietro [2]). —

Nel 1778 tutta l' amministrazione dei teatri fu rimutata. Si abolì la Giunta, e, in suo luogo, si ebbe una Deputazione dei teatri, composta di quattro cavalieri: che furono il Principe di Ripa, il Duca di Noia, il Duca di S. Paolo, D. Vincenzo Montalto. L' Uditore dell' Esercito restò pei soli affari di giustizia [3]).

E, nel 1784, rivendicando il Capitano della guardia varii suoi diritti, fu proibito all' Uditore di far replicare le arie nei teatri piccoli, « spettando ciò al detto Capitano » [4]).

L' antica Giunta aveva prima l' incarico di rivedere i libretti delle opere. Ma, nel 1777, un D. Luigi Serio, che aveva « avuto per due volte l' onore di cantare versi estemporanei alla presenza delle MM. LL. », *implorò* la grazia

[1]) Fuga. 5 sett. 1774 — *Teatri* f. 18.°

[2]) Carte f. 24.° e 29.°

[3]) 12 ott. 1778. f. 22.° Cfr. *Per la nuova deputazione eretta per la direzione dei teatri* ecc. *Stanze di Frondesio Marateo* (cioè Domenico Perrelli) Nap. 1778. Si noti anche che nel gennaio 77, avendo il Re preso per sè i palchi della Principessa di Belmonte e del Principe d' Ardore, alla prima fu dato il palco dell' Uditore, e a questo fu ordinato che passasse in terza fila. Rappres. dell'Udit. 29 genn. 77 ecc. — *Teatri* f. 21 °

[4]) Caserta 30 nov. 1784 f. 25.°

di essere dichiarato « poeta Regio coll'obbligo di fare i prologhi pel R. Teatro ed altre cantate, feste teatrali, ecc. ». E, infatti, ebbe la nomina di poeta di Corte [1]).

D. Luigi Serio fu destinato, nel novembre 78, « alla revisione delle opere di tutti i teatri » e ottenne l'entrata libera in essi [2]). — Nel dicembre, nacque subito un contrasto tra lui e l'Abate Bassi, che presentò i soliti prologhi: ma il Serio pretendeva di doverli far lui. Fu disposto che per quella volta, essendo già composti, si lasciassero correre quelli del Bassi; ma, poi, li facesse sempre il Serio [3]).

Se non che, questa lotta tra il Serio e il Basso Bassi è degna che vi ci fermiamo un poco sopra.

[1]) Alla Giunta 22 marzo 77.—12 gennaio 78—f. 21.° e 22.° Dopo l'Ab. Giuvo, non era stato più provvisto il posto di poeta di corte. V. risposta ad una domanda del Sacerdote D. Francesco Cattaneo, che nel 1767 presentava una sua cantata e chiedeva quell'uffizio. F. 15.° — Curioso che, a proposito di una domanda del Serio, il Maggiordomo Maggiore negasse che ci fosse stato mai un Ab. Giuvo, poeta di Corte. — f. 22.° — A proposito del Serio, cfr. tra gli altri, le *Lettere* del Björnstahl, (trad. it., Poschiavo 1782), Bernoulli, *Zusätze zu den neuesten Nachrichten von Italien*, Leipz. 1778, II, 80-2, e La Lande. *Voyage en Italie.* V. 464. Il Bernoulli dice: « Si lesse recentemente sui giornali che, nella primavera del 1777, egli aveva avuto la grazia di esser presentato ai Sovrani, e in un'ora aveva improvvisato poesie eccellenti in vario metro, tanto che fu invitato alla tavola regale ».

[2]) 4 nov. 78 — Alla Dep. e maggio 79 — Sua supplica per avere un soldo, f. 22.° — Noto qui che nel 1776 un Giovanni Gherning goriziano otteneva il permesso di pubblicare a Napoli una *Gazzetta Teatrale* « dei più celebri e cospicui teatri d'Europa, per soddisfare di tutti i dilettanti di teatrali divertimenti ». Giugno 77 (Carte f. 21.°) Ma si pubblicò mai?

[3]) 7 dic. 78, f. 22.°

XVI.

L'Ab. Basso Bassi e il Serio — I prologhi — Luigi Serio e i drammi del S. Carlo — (1779-87).

Sappiamo che accenti umili sapesse trovare il Basso Bassi per impietosire il Tanucci! Ma, caduto il Tanucci, e succedutogli il Ministro Marchese della Sambuca, il bravo Abate, — con quella vigliaccheria che sanno raggiungere solo i poeti, quando sono vigliacchi, — nella prima occasione del solito pagamento, scriveva colla sua bella calligrafia, che fa supporre una penna d'oca magnificamente temperata:

Nel chiedere rispettosamente a S. E. il signor Marchese della Sambuca Primo Segretario di Stato ecc. il solito onorario dei due passati prologhi, l'Abate Giov. Battista Basso Bassi umilia questo scherzo poetico.

Madrigale

Col Ministro passato,
Signor, fu stile usato,
Ch' io gli chiedessi con giocose rime
Dei carmi, onde del Padre e del gran Figlio
Diedi lode al Natal, la disiata
Consueta mercè. Deggio avvezzarmi
Al medesmo costume,
Ai voti ancor con voi. Dunque, soffrite,
Che un Cavalier, che Italia tutta onora,
Supplice io preghi. Han per le vie gl' istessi
Ciechi, cantando, alcun soccorso! Alfine,
Merita ogni fatica
Lo stabile suo premio; e chi dà presto
Dà due volte, Signor! Se i voti miei

Tosto paghi faceva il *giubbilato*
Ministro, che pur duro era, e restio,
Quanto sperar degg' io
Da voi, che siete la dolcezza espressa,
La pietà siete, e l'equitade istessa ?
  Al suon di mie preghiere
Vi miro impietosir ; son persuaso
Che pronto a Don Tommaso
Ne darete il comando, e ch' io tra poco
Per voi, Signor, riscuoterò l' intera,
Nè l' ultima sarà, grazia primiera [1]).

Poco dopo, il comparir di Luigi Serio alla corte lo metteva in allarme. In un lungo letterone, scritto bene — perchè il briccone sapeva scrivere! — in data del 14 marzo 1777 al Sambuca, esponeva la sua vita, i venti anni che aveva servito come Accademico Ercolanese, i tredici anni delle fatiche dei *Prologhi*; ed ora sentiva dire che, dei tre prologhi, uno sarebbe affidato al Serio, uno ad un altro, e il terzo a lui ! « Agli uomini onesti sensati posso assicurare V. E. che sì indiscreta e crudele richiesta ha fatto sorpresa ed orrore. Mi sa il detto pretensore in tal possesso, da lungo tempo, sa ch' è premio di mie fatiche, sa che non ho colpa nè demerito, e nonostante m' insidia quel boccone di pane, che godo in pace, per la giustizia reale. Aggiungasi che egli danneggia me con poco suo utile, perchè dall' assegnato non avrebbe che ducati sessanta. Ma Dio buono ! Non ha egli il Tribunale, dove sì ubertosa è la messe ? E che non può sperare per quella carriera dalla beneficenza del Re ? Perchè inquietar me nel mio piccolo pacifico possesso, e voler che i miei meriti, il mio lungo duplicato servizio, e tante riprove di

[1]) « Si dia l'ordine solito, 17 febbr. 1777 », f. 21º — Cfr. anche sua lett. 9 nov. 76 al Sambuca, f. 20.º

mia attenzione, non sieno considerate per niente? Piacerebbe a lui, se fosse nei piedi miei, che gli fosse fatto un simil torto? » [1])

E, l'anno dopo, l'agosto 1780, scriveva in versi:

Non già solo il bisogno,
Mio perpetuo tiranno, adesso a voi
Perchè della cantata
La solita mercè chiede, Signore,
Ma il favor vostro implora anche il timore!
Si vuol che in avvenir per le festive
Regie nascite, sola occupi, e intera,
La Cantata la sera, a quattro voci,
E in due parti divisa. Ah non vorrei,
Signor, perder nel cambio, e ch' al feroce
Serio Lion la novitate aprisse
Varco all' insidie, e s' aiutasse in Corte!
Temo la sua gran sorte,
Non l'arte ed il saper; parli *Veturia* [2]).
E parli *Ifigenia*;
Ma temo più della sventura mia!
Io sono Fra Modesto,
Solitario, raccolto,
Nè mai sarò Prior: l'avverso fato
Sempre, oh Dio, m' insultò fin dalla cuna;
E a quello arrise, amica ognor, Fortuna!
Ecco una prova: del Novel Liceo,
Ch' opra vostra è, Signor, sta nella lista,
Io per Estero scritto, ei Pensionista.
Egli, in somma, per dono
Del Re, per bontà vostra, ha, come dice,
Scudi sessanta il mese; infino a cento
E a mille ancora glieli accresca il Cielo;
Io non l' invidio. Ma non turbi, avaro,

[1]) Lunga lettera in *Teatri*, f. 21.°

[2]) Un suo dramma: come l' *Ifigenia* era un dramma del Serio.

Chi, dopo lungo e duplice servizio ,
Gode scarsa mercè. Di vasti armenti
Quel ricco Possessor toglier furtivo
Volle a quel pastorel l'unica agnella ,
Ch' era tutto il suo bene ,
Era il fido sostegno e la sua spene.
Ma il Profeta gridò. — Non però credo ,
Che volga di Davidde
Il mio competitor la trama in mente ;
E, s' io fossi ammogliato ,
Per cieco affetto sulla moglie mia,
Diavol fallo ch' io fossi un altro Uria !
Ma il prevenir sempre è da saggio. Io vivo
Su le vostre promesse e all' ombra cara
Dell'ali vostre amiche. Non permettete (*sic*)
Sovra di me, signor, con fatti veri,
Che di Natan l' apologo s'avveri !

Il Sambuca, in un momento di noia, gli dovè far dire che smettesse di fare il buffone, che dicesse chiaro, in prosa, ciò che voleva: la gente non aveva tempo da perdere ! Il Bassi, umile e serio, ripetette in prosa le sue richieste e i suoi timori. E in prosa seguitò d' allora in poi a domandare a volta a volta i suoi sessanta ducati [1]).

Luigi Serio si mise al nuovo ufficio con grande zelo e con precisi criterii letterarii, da far valere. E cominciò subito a trovarsi in discordia con la Deputazione dei teatri.

La compagnia del 79-80 aveva la Rosa Agostini [2]), il Bedini, lo Scovelli, e altri minori. Nel maggio si dette il *Medonte*, « pieno di decorazioni », musica dell' Insanguine.

[1]) Carte varie 1780 e 81.—f. 23° e 24°.

[2]) Giunta 5 gennaio 78 — Informi ricevuti : « ha ottima voce, canta con agilità ed eleganza, e buon gusto; è attrice più che mediocre, e di aspetto vantaggioso ecc. » Carte varie, f. 22.°—Nella Bibl. di S. Martino c' è questo opuscolo: *Il Pomo d'oro, Anacreontica in lode della signora Rosa Agostini, Prima virtuosa del S. Carlo 1779.*

Nell' agosto, il *Demetrio*. Questo dramma del Metastasio, essendo un po' lungo, fu mandato al Serio che lo ritagliasse. Il Serio lo ritenne alcuni giorni e poi lo restituì all' amministratore del teatro, con questo biglietto:

Stimatissimo Sig. D. Nicola — L' incombenza, che mi avete data è impossibile ad eseguirsi per la brevità del tempo e perchè non ho il coraggio di deturpare un bellissimo Dramma del divino Metastasio, il che mi tornerebbe a biasimo grandissimo presso il pubblico. Se cercate una persona, che possa prontamente, e senza riguardi soddisfarvi, indirizzatevi al sig. D. Giuseppe Pagliuca, il quale, non avendo, pubblica carica, sarà più scusabile di me — E sono con ogni stima—Dev.mo Serv.re Obbl.mo ed amico — Luigi Serio [1]).

E proponeva poi al Ministro di ordinare che nei drammi del Metastasio « non si faccia alcuna alterazione, segnandosi solamente con virgolette quel che si vuol tralasciare », stando poi, per quelli di altri autori, al giudizio del poeta di corte [2]). I drammi del Metastasio cominciavano ad essere *usés*: « comunque celebri, pure pel lungo uso, e per la comune prevenzione, par che cominciano a ristuccare: oltrechè, essendosi li medesimi scritti più e più volte dai migliori maestri di cappella d' Europa, è impossibile trovare chi, scrivendoli, possa inventare una musica nuova ed incontrare a fronte di tante eccellenti musiche dei medesimi: sicchè, per questa ragione, per lo più, le opere non incontrano il piacere del pubblico » [3]). E si guardavano con occhio benigno le produzioni, che presentavano i drammaturgi napoletani, D. Giuseppe Vecchioni, D. Benedetto Barbella, D. Giuseppe Migliaccio. I

[1]) Deput. 4 luglio 79 — f. 22.°
[2]) Lett. del Serio — Rim. alla Deput. 20 luglio 79, f. 22°.
[3]) Giunta, 12 luglio 74, f. 19.°

quali erano, prima, giudicati da Saverio Mattei, e poi caddero sotto la giurisdizione del Serio [1]).

Nel 79 si stabilì che, ogni stagione, i libretti di due drammi, dovessero essere nuovi. Luigi Serio si offrì dapprima di farli lui tutti e due; ma poi convenne che « pur si possono abilitare altri sudditi del Re, contentandosi egli di esserne il censore. E siccome anche ciò può attirarsi della odiosità, propone stabilirsi un collegio di persone dotte, scegliendole dal corpo della R. Accademia o fuori: e circa al prezzo si può prender norma dall' Accademia di Parma.....» [2]).

Il novembre 79 si ebbe il *Creso* di G. Pagliuca, musica dello Schuster, nel gennaio 80 il *Gran Cid*, musica di Antonio Rossetti.

Finita così la nuova impresa del Santoro, il Re volle provar di nuovo l' amministrazione a proprio conto, per mezzo della Deputazione, come già col Liveri e la Giunta. L'Amministrazione non fu meno rovinosa per l' erario, e, come capita, non riuscì neanche a piacere al pubblico.

Fu prima donna la Marina Bertaldi, detta la *Balducci*: « giovane di bellissima figura, di voce chiara ed agile, di guisa che sorprende e può dirsi un' altra Agujari...; recita ancora assai bene. Non si può dire che possieda profondamente la musica: ma ciò non si cerca qui in una prima donna » [3]). Il primo uomo, Luigi Marchesi, che passava pel migliore del suo tempo. Tenore, Antonio Pini; contralto Pietro Santi.

[1]) Carte in f. 19.°

[2]) 10, 20 luglio 75 ecc. f. 22.°

[3]) Così A. Cantelli da Milano 16 sett. 76 e lo stesso ripete il Finocchietti, 26 sett. 78. — f. 22.° Cfr. suppl. di Benedetto Bertaldi, padre di Maria Bertaldi detta la Balducci, f. 23.° Il La Lande (o. c., 445): « actuellement, la Balducci passe pour la plus belle voix, comme Marchesnii parmi les castrats ».

Nel maggio 80, l'*Ipermestra*, musica di Vincenzo Martin detto il *Valenziano*. Nell'agosto, l'*Armida* del Jommelli. Nel novembre, *Amore e Psiche*, musica dello Schuster. Luigi Serio, a proposito di questo dramma, faceva questo sfogo al Re:

. . . . tra le altre incombenze del supplicante vi è quella di riformare nelle occorrenze di questo real teatro i drammi per musica, e finora ha fatto su di essi gravissime fatiche; anzi nel dramma, che è attualmente in sulle scene, non solo si son fatti cambiamenti, ma si è composto interamente nuovo, col solo fine di render meglio servita V. M. e senza alcun desiderio di maggior guadagno, ancorchè abbia la R. Munificenza promesso di compensarlo separatamente. Ma oggi, Signore, è il supplicante in circostanze, che si oppongono al decoro e alla giustizia. I cantanti e i maestri di cappella fanno a gara co' loro strani capricci nel pretender cose, che ripugnano alla ragione, e sono d'impossibile esecuzione. Vogliono cantar cose flebili in occasione di sdegno, e pretendono parole per musica agitata e vivace ed agile, allorchè la scena non lo richiede, e giungono ancora a pretendere le ariette di tanti versi quanti possono soddisfare alle loro stravaganze, e sovente accade che uno pretende ciò che l'altro non vuol che si faccia e in tal confusione si vive quasi fino alla prova generale di tutta la musica del dramma. I Cavalieri Deputati dei Teatri, hanno intese più volte le lagnanze del supplicante e han conosciuta la giustizia della dimanda circa il raffrenar tali pretensioni; ma senza il sovrano oracolo non si vedrà giammai tal necessaria riforma. Per la qual cosa implora il supplicante dalla M. S. di ordinarsi che, allorchè si è scelto il dramma e si è approvato e ridotto in quelle forme, che richiede l'uso corrente del Teatro, non sia lecito ai cantanti e ai maestri di cappella di pretender altro; ed, acciocchè si evitino tali inconvenienti, si consegni il dramma già scelto, quando sarà ridotto in modo che non vi sia uniformità di carattere nelle ariette, e che le ariette medesime abbiano tal dolcezza e fluidità, che i maestri di cappella non si abbiano a lagnare di difficoltà

nell'adattarvi la musica. E, poichè V. M. ha stabilito per ciò fare il Poeta di Corte, che ha pur la gloria di servirlo in qualità di Regio Cattedratico con gran concorso di uditori, e con pubblica soddisfazione, non è giusto che se ne invilisca il carattere, facendolo dipendere dagli altrui capricci, che sono sempre figli dell' ignoranza. . . . .

Nel gennaio 81, l' *Arbace* del poeta Sertor, musica di Francesco Bianchi. E, a proposito di questo dramma, soggiungeva il Serio:

. . . . Il maestro Bianchi esibì un dramma dell'Ab. Sertor, e coll' approvazione del Poeta di Corte, fu offerto alla M. S. dai Cav. Deputati e se ne ottenne la R. accettazione; ma, stando in tale stato le cose, si sono pretese quattro ariette o il duetto totalmente fatti di nuovo nel 1.° atto; si son dimandate scene intere nuove, ed un terzetto nel 2.° atto, oltre varii e gran cambiamenti nei recitativi de' due atti, e oltre ancora l'intera rifazione del terzo. Questi cambiamenti in un dramma fatto espressamente nuovo per questo teatro, possono recar dispiacere all' autore che vive, e vive nell' Italia; e recano danno all' onor del supplicante, perchè, le proprie fatiche si confondono con le cose altrui, e se si giudica cattivo il dramma, si attribuisce la colpa al Poeta di Corte, e se riuscirà di pubblico gradimento, si dirà che il dramma è dell' abate Sertor, quando della sua opera poco affatto ne rimane. Il supplicante tutti questi pretesi cambiamenti gli ha fatti, e ne ha consegnati molti al maestro di cappella; ma ricorre alla somma giustizia della M. V. affinchè sien noti tali fatti nella lor verità [1]).

Come si vede, l' ufficio di poeta di corte era tutt'altro che una *sinecura;* le fatiche della carica erano improbe. Il Poeta di corte funzionava non solo da magistrato *este-*

[1]) Nov. 1780 f. 23.°

tico, ma da supremo poeta, *archipoeta*, che doveva correggere e rifare! — Morto il Metastasio, pare che il Serio cambiasse pensiero sull'inviolabilità dei drammi di costui. Ed era la Deputazione che, invece, non voleva che si toccassero. Scrive egli, difatti, nell'82:

. . . . la real deputazione pretende di prescrivere ciò ch'è d'ispezione del Poeta di Corte, e pretende specialmente che non si debbano fare affatto cambiamenti nei drammi. Sire, la melodrammatica poesia ha le sue regole fisse e invariabili, in quanto è scenica poesia: ma per la varietà dei tempi e dei luoghi può e deve soffrire alterazione nella forma e negli estrinseci accidenti. — Il ballo era prima un leggier trattenimento, ed ora è uno spettacolo che uguaglia e vince in durata l'opera: le arie aveano appena cinquanta battute di musica, ed ora la cosa è del tutto diversa, e perciò si trovavano allora fino a quaranta arie in un dramma, le quali oggi farebbero orrore. Si badava prima all'eccellenza del dramma con molta serietà, e perciò la principale occupazione era nella condotta dell'azione; ora per contrario guardan con indifferenza tutto il dramma, e attendono con impazienza qualche pezzo di musica delle prime parti, ed in ispecie nella fine degli atti; e perciò si guarderebbe un accorto poeta di terminare l'atto con qualche arietta di seconde parti, e nei drammi del Zeno e del Metastasio si son fatte delle alterazioni per adattarli alle circostanze dei tempi e del luogo. Così si fa in Roma, così in Venezia, così in Milano, così in Torino, e così in tutti i teatri dell'Italia. Il supplicante ha avuto ritegno di farlo vivente il Metastasio per rispetto all'Autore, che sarà sempre il modello della perfezione; ma lo sarà per li caratteri, per la favola, pel viluppo, per la catastrofe, per la locuzione, e per mille altre doti intrinseche alla poesia; ma si può benissimo dar forma differente alle cose. E in questi cambiamenti, se occorrono, il Poeta di Corte è il perito eletto da V. M., nè, senza tradire al proprio dovere e decoro, può il Poeta di Corte dipendere da chi non professa tal facoltà. E, come il falegname del Teatro, il pittore, il maestro di cappella nel lor mestiere non

dipendono da altri, così il supplicante implora dalla M. V. di potere esso supplicante far la proposta del dramma, riferendolo alla R. Deputazione, e a V. M., e colla reale approvazione, eseguirsi quanto sarà per proporsi [1]).

Nell' 81-2, l' *Antigone* del Gazzaniga, il *Montezuma* del Zingarelli, la *Zemira* del Sertore, musica del Bianchi, il *Farnace* dello Sterkel.—Era prima donna Agata Carrara, che aveva cantato con applauso universale sui primi teatri d' Italia [2]). Gli altri Antonio Prati, il Consoli, la Rosa Zannetti, ecc. —

In questa stagione, fu smesso l' uso dei prologhi. La Deputazione, sin dall' aprile 79, espose che « i tre prologhi, che in ciaschedun anno si rappresentano nel R. Teatro di S. Carlo in occasione dei tre baciamani dei 13 agosto, 12 e 20 gennaio, si è veduto coll' esperienza che recano piuttosto tedio che godimento ai Sovrani, sì perchè guastano la musica dei drammi, per essere tutta diversa da quella dei prologhi, come ancora perchè, dovendosi gli attori, dopo terminato il prologo, spogliare degli abiti del medesimo e vestire di quello del dramma, ne avviene che devesi passare qualche tempo senza veruno spettacolo, o pure rimpiazzare quel vuoto con qualche ballo inconcludente »; e proponeva di abolirli. Ma il Re non volle. Qualche anno dopo, il Re stesso faceva significare il poco piacere, ch'egli aveva dei prologhi. Il Basso Bassi si gittò alla difesa con l' ansia di chi ha tutto da perdere. I prologhi non piacevano, perchè si eseguivano male: « non si mettono più in musica, nè vi si fanno scene, nè abiti a posta. Escono confusamente i tre cantanti: dicono a

[1]) Suppl. — f. 24.°

[2]) Deput. 10 luglio 79, f. 22.° Intorno ad essa cfr. la *Relation des divertissements de l'automne de Toscane,* della Goudar.

lor piacere due o tre versi di recitativo, indi fingono di principiare un'arietta, che uno interrompe all'altro, cantando, dirò così, a braccia; e così ridendo e sghignazzando fra loro, come matti, rientrano nelle scene; ed in sei o sette minuti è fermato il prologo: nè più si canta la Licenza, ch' era il migliore dell' omaggio ». Tutto ciò, per opera del Principe di Ripa, suo nemico. Ma il Bassi dovè star zitto, quando il Re ordinò: « Non si facciano più li prologhi: si continui, però, all' Ab. Bassi l' importo dei medesimi a titolo di pensione » [1]).

Se i prologhi si smettevano, perdurava l' uso di alcune altre cantate di omaggio. Ogni anno, il 1.° maggio, il Regio Portolano della Città di Napoli presentava ai sovrani il così detto *Tributo di frutti e fiori.* D. Antonio di Gennaro, Duca di Belforte, buon verseggiatore, di molta fama a quei tempi, introdusse l' uso di accompagnare l'omaggio con una cantata in musica [2]). Ne ho innanzi una del 1777. Il *Trionfo* di frutti e fiori quell'anno rappresentava una vaga collinetta, nella sommità della quale stavano Flora e Pomona. L' altro Trionfo, *della caccia,* rappresentava un sasso, a piedi del quale riposava Diana, coi suoi cani intorno. Fu presentato da D. Giuseppe Califano [3]).

Un' altra cantata annuale si faceva nell'occasione della festa di S. Gennaro; la più antica che io conosca di queste, è del 1745, con musica di G. Abos; altre furono messe in musica dal Fenaroli, dal Cafaro, dal Paisiello, dal Cimarosa, ecc.

[1]) 27 nov. 81, e altre carte — Lett. del Bassi, 10 nov. 81, f. 24.°

[2]) V. *Poesie* d' Antonio di Gennaro, Duca di Belforte, Nap., 1796 III, 41.

[3]) Altro simile componimento: *La Primavera*, pel 1.° maggio 1775, scritto dal Di Gennaro, è nelle *Poesie* cit. III, 39 sgg.

E un'altra ancora, sacra, si faceva per la solennità del Corpus Domini; come questa, della quale riferisco il titolo: *Componimento per musica per la solennità del Corpus Domini* ecc. ecc. *sotto il governo di D. Antonio Spinelli q. Cristofaro Eletto del fedelissimo Popolo,* Napoli 1765, — che fu cantata dal Caffarelli, dall'Aprile, dal Tolve, del Mazzanti ecc. —

Nell' 82-3, tornò al S. Carlo la Marina Balducci. Nel maggio, si ebbe la *Calipso* dell' Insanguine; poi, l' *Eroe Cinese* del Cimarosa; la *Zulima* [1]) del Bianchi, la *Nitteti* del Curci [2]). — E la Balducci con Teresa Benvenuti, seconda donna, restò per la stagione seguente; e vennero il tenore Domenico Mombelli, il primo uomo Francesco Roncaglia, e il *Manzolino.*

La prima opera fu il *Medonte* del Sarti. — Un tedesco, F. I. L. Meyer, che era allora a Napoli, ci dice che la voce della Balducci era agilissima e di grande estensione, e pieno di gusto e d' espressione il modo di porgere. Eccellente tenore, il Mombelli; il Roncaglia rapiva colla voce melodiosissima, e coll' azione. « Ma che fuoco e che forza di esecuzione nell'orchestra del S. Carlo! È un fiume poderoso, che spazza tutto innanzi a sè, scorrendo con magica armonia. L'*andante*, nelle mani di questi virtuosi, cresce di rapidità, a poco a poco, insensibilmente, e diventa un *allegro.* Questo sarà un difetto della grande orchestra, ma serve a indicare il suo carattere! Le voci dei cantanti, in perfettissimo accordo coll' orchestra. Tutto ciò conquide lo spettatore, come un incantesimo! Una *bravura*, bella più delle altre, del Roncaglia non termina con applausi, no, ma con un generale grido di gioia nella sala..... In quel momento, il teatro pareva il tempio

[1]) Era stata rappresentata nel 1775 col tit. di *Sicotemal.*

[2]) Attori in Florimo o. c.

stesso del Dio della musica: la cui consacrazione rapiva l'adunanza dalla terra all' ebbrezza di un' estasi sovraterrena! » [1])

Il dramma del 13 agosto, l'*Oreste* era stato scritto da Luigi Serio:

« L'ho composto dopo lungo e severo studio su dei più grandi poeti Drammatici antichi e moderni: dopo avere insegnato per sei anni i principii di tal genere di poesia nella Università Regia, e dopo la continua pratica dei teatri. Fin dal primo giorno in cui giunsi alla gloria di poter servire la M. V. in qualità di Poeta di Corte, mi sono accorto che nei nostri tempi i drammi per musica poco interessano, non già pel poco merito della poesia; ma pel gran voto che ci è tra i recitativi e le ariette per la poca economia dei Maestri di cappella nella distribuzione dell' armonia; poichè, rendendo interessanti le ariette di uno o di due personaggi, tutto il rimanente del dramma riesce negletto e noioso; pei capricci dei cantanti, che vogliono far servire il poeta, il maestro di cappella e il pubblico istesso ad appagar la loro vanità, e per la negligenza ed ignoranza dei cantanti medesimi, che si fanno cader dalla bocca le parole del poeta, senza arte, e senza animarle con opportuna espressione. Or, pensando io di dar a tai disordini qualche riparo, ho cercato di ridurre i recitativi al minor numero possibile, ed ho sparso il dramma de' cori per risvegliare l'attenzione degli ascoltanti; ed, acciocchè i cori stessi non producessero un efimero clamoroso trattenimento, ho cercato di unirli all'azione e di farla servire all'intreccio e allo sviluppo della favola. Il più delle volte le ariette riescono insipido gorgheggio, e, se sono meravigliose, deriva ciò più dalla varia abilità del cantante, che dall' eccesso della musica, e perciò io ho procurato di far cadere le ariette, specialmente quelle dei principali personaggi, in tai circostanze, che sia costretto il Maestro di cappella a servire alla poesia, e il cantante a spiegar le passioni. Ma in tutte queste precauzioni, e

[1]) F. J. L. Meyer *Darstellungen aus Italien*. Berlin 1792, p. 362-4.

nei miei tentativi, mi son ricordato sempre, che Apostolo Zeno, e l'abate Metastasio, con infinita gloria del teatro italiano, sostituirono alle stravaganze dei melodrammi la regolarità e la grandezza del coturno, e perciò, camminando sull'orme loro, ho promosso lo spettacolo senza tradir l' unità del tempo e dell'azione, e, per quanto è stato possibile, anche l' unità del luogo. Ho cercato di lusingare i capricci dei cantanti senza offendere la costanza dei caratteri, e di dare occasione al patetico col brillante dell' armonia senza violar l' esattezza del costume tragico, e senza avvilire la dignità della locuzione [1]).

A sua stessa richiesta, fu mandato per esame all'Acdemia delle Scienze: e approvato [2]). Fu messo in musica dal Cimarosa.

Molti drammi nuovi erano presentati al Poeta di Corte, che doveva giudicarli [3]). E non è a dire se si facesse dei nemici! — D. Benedetto Barbella era, per esempio, un poeta, che faceva, di tanto in tanto, domande di questo genere: « Chiede prontamente un sussidio di 50 ducati, per pagare il padrone di casa »! [4]). I suoi drammi, e le altre sue composizioni, fioccavano. Il povero Serio ne era addirittura oppresso; ma doveva sempre respingerli. Irritato dalle repulse, il Barbella scrisse tre grossi quaderni contro il Serio, e li mandò al Re: *Difesa dell' ab. D. Benedetto Barbella sul temerario equivoco preso per troppo zelo dai revisori del suo dramma int. l'Antiope, all' invitta Maestà di Ferdinando IV.* ecc. [5]).

[1]) Serio al Re. 3 febbr. 1783, f. 15.°

[2]) Parere 1 aprile 1783, firm. Giuseppe Carulli, D. Forges Davanzati, e M. Sarcone. f. 25.°

[3]) Vedi alcuni suoi pareri in appendice.

[4]) Apr. 1788. — f. 27.°

[5]) 29 Sett. 87 f. 28.° — Anche Don Onofrio Galeota scriveva contro il Serio, che non aveva voluto, diceva lui, accettare un suo dramma pel S. Carlo. V. il mio opuscolo: *Don Onofrio Galeota Poeta e Filosofo napoletano*, Trani, 1890.

Ed ecco, a questo proposito, una lettera di Luigi Serio:

S. R. M.

Signore,

In esecuzione dei sovrani comandi della M. V., ho letto le carte, di cui si asserisce autore l'Abbate D. Benedetto Barbella. Alcune contengono progetti di politica, e alcuni altri progetti di economia e di commercio, promettendo nientemeno l'Autore che rendere inesausto l'Erario Regio ed estirpare per sempre i delitti da' Vassalli di V. M. Alcune altre carte sono un'apologia di certi carichi, che non vengono riportati, e appena se ne ricava un parallelo tra sè e il medico di Alessandro Magno. Finalmente, tra cotali carte vi è un dramma per musica intitolato *Telemaco in Creta;* ed essendo questo l'oggetto della mia incombenza, mi dò la gloria di umiliare a V. M. che io ho cercato colle buone di indurre l'Abbate Barbella a desistere dall'impegno di far passare avanti il Dramma suddetto, per risparmiargli quella mortificazione, che avrebbe dovuta ricevere per una giusta censura, e repulsa; ma, come invece di acquetarsi, è ricorso alla M. V., esponendo indecenti lagnanze contra me; così mi veggo nella necessità di rivelare alla Sovrana Regale intelligenza, che l'Abbate Barbella è un miserabile, che delira in prosa e in versi, è l'alterazione del suo cervello è tale che non so se muova più riso o compassione. Il suo carattere è universalmente noto per la stravaganza, e per la torbidezza della mente, ma la pruova maggioro può averla la M. V. dalle stesse carte che le respingo, e in ispecie dal ricorso che ha scritto contra me, per cui supplicherei V. M. pel gastigo, se non fosse evidentissimo argomento, che l'Abbate Barbella è un pazzo.

Il Dramma intanto è un centone; ma è accozzato da uno che non conosce nè il teatro nè la musica, nè il decoro teatrale, ed é così sfornito dei lumi poetici intorno alla Drammatica che non merita che se ne faccia particolare riflessione: ma é pur degno che si osservi, che molte volte l' Autore comincia

eroico e termina in bernesco, ed accade, che ove è più impegnato a far piangere, promuove egli più sicuramente il riso. Auguro alla M. V. le massime felicità, e pien d' ossequio al regal solio mi prostro.

Napoli il dì 27 luglio 1788.

Di V. M.

Umilis. e fedeliss. Vassallo
LUIGI SERIO [1]).

Tornando al S. Carlo, il 2 ottobre 1783 vi si cantò *La Felicità dell'Anfriso*, componimento drammatico del Pagliuca, musica del Guglielmi, *sollennizandosi da una compagnia di dame la ricuperata salute di Sua Maestà la Regina* [2]). E, nel novembre, si ebbe l'*Artaserse* [3]) musica dell'Alessandri; e, nel gennaio, l'*Adone* di G. Boltri [4]), musica del Pugnani.

Il grave danno dell'erario per l' amministrazione della Deputazione indusse a pensar di nuovo a un impresario. Il Principe di Caramanico ricevette a Londra l' incarico, sulla fine del 1782, di fare qualche trattativa col Lepicq: nessuno miglior di costui, che, « colla sua abilità e talento, saprebbe far valere a suo benefizio tale intrapresa e, nello stesso tempo, procurerebbe d' incontrare il Sovrano e pubblico gradimento ». Ma il Lepicq per allora non potè venire, e continuò la Deputazione [5]).

[1]) *Teatri* f. 28.°

[2]) L' eseguirono il Monanni (*Prologo*), e il Mombelli, il Roncaglia e la Balducci.

[3]) A propos. dell' *Artaserse*, v. una lettera di L. Serio; 28 agosto 1783. — F. 250.°

[4]) Sull'*Adone* del Boltri, v. lett. del Serio, 22 sett. 1783. — F. 25.°

[5]) Lett. al Caramanico 24 sett. 1782, lett. del Lepicq. Londra 12 nov. 82 e poi luglio 83 ecc. f. 24-5°: Ecco i risultati dei conti della De-

Nell' 84-85, il *Caio Mario* del Bianchi, l' *Artenice* del Tritto, il *Catone* dell' Antonelli, l'*Antigone* del Paisiello.

Nell' 85-6, l' *Ifigenia* del Pleyel, l' *Enea e Lavinia* del Guglielmi [1]), il *Lucio Vero* del Sacchini, l' *Olimpiade* del Paisiello [2]).

Nell' 86-7, si ebbero l'*Olimpia* del Prati, il *Giulio Sabino* del Sarti, il *Mesenzio* del Bianchi, il *Pirro* del Paisiello, poesia di Giovanni Gamerra.

Cantarono in queste tre stagioni le prime donne Anna Pozzi, A. Morichelli-Boselli e Francesca Danzi-Lebrun. E i tenori David, e Mombelli; e i soprani Rubinelli, Roncaglia, Monanni, ecc. [3]). Nominiamo i ballerini Carolina Pitrot, suo marito Pietro Angiolini, e la Redaelli, e Gaetano Gioia, e, più notevoli di tutti, Sebastiano Gallet e Eleonora Dupré [4]).

putazione: *1780-1*: Intr. 35038.15. Esito 45587,42—*1781-2*: I. 33657,85. E. 43446.95. — *1782-3*: I. 32395,17. E. 44664,21. — *1783-4*: I. 32419,35. E. 42160,78. — *1784-5*: I. 39420,35. E. 40292,86. — *1785-6*: I. 32275,62. E. 45521.60 (pei festini, altro introito: D. 4321,?1) — *Teatri* f. 25.° 26.° 27.° Ma nel luglio 83 il Lepicq chiese un prolungamento di congedo, che gli fu accordato; sospendendoglisi la pensione. *Teatri*, f. 25.°

1) Il poeta dell' *Enea e Lavinia* fu un Vincenzo de Stefano, pel quale v. più oltre. — f. 26.°

2) Ferrari, *Aneddoti*, che citeremo più opportunamente più oltre. « Scrisse il Guglielmi pel teatro S. Carlo l' *Enea e Lavinia*; ebbe la Morichelli per prima donna, Roncaglia per primo uomo; e il celebre tenore Mombelli; un terzetto magnifico sostenne tutta l'opera. Nel carnevale susseguente scrisse Paisiello l'*Olimpiade* per lo stesso teatro ecc. (I, 165-6).

3) Attori in Florimo, o. c.

4) V. libretti Arch. Mus., e carte f. 24.° 25.°

XVII.

Il Serio e i teatri d' opera buffa — Ritorno del Paisiello — Celeste Coltellini — Aneddoti — Una recita curiosa.

Il Serio era revisore, come si è detto, di tutte le opere, di tutti i teatri. E la riforma degli abusi nell'opera buffa, l'occupò non meno delle faccende del S. Carlo:

I disordini, che accadono nelle commedie per musica, dipendono da molte cagioni. La prima di tutte è la somma ignoranza dei compositori, i quali non solo non sanno le leggi della poesia drammatica, ma non conoscono nemmeno la grammatica italiana. La seconda cagione, forse non minor della prima, è il capriccio di tutti i cantanti, che, invece di servire il pubblico divertimento, vogliono che il pubblico sia sacrificato alla lor vanità. A forza di pretendere chi un' aria di tre caratteri, chi un rondonino, chi una cavatina, chi un duetto, chi un travestimento, chi un altro, riducono il compositore dei versi con minacce, o con seduzioni, o con denaro a rinunciare anche al senso comune. Finalmente, tralasciando le altre cose, si dee chiamare in considerazione il gusto del popolo, che si compiace assaissimo di stravaganze sorprendenti e di laidezze e scurrilità contrarie al buon costume. In questo stato, il buon esito delle commedie dipende dal caso, o da qualche sorprendente abilità del maestro di cappella o di qualche cantante.

Il guaio era che, malgrado gli ordini, gl' impresarii presentavano i libretti al revisore solo tre o quattro giorni prima della recita, e quando la musica era già fatta. E il Serio doveva restringersi, « a far solo qualche correzione delle espressioni più scostumate »; altrimenti, i maestri di cappella gridavano! Fu, ripetutamente, chie-

sto ed ordinato che gl' impresarii presentassero i libretti all' approvazione prima di darli a musicare:

Si dice che in Napoli non ci è chi scriva; ma, se V. E. ordinerà che i poeti non dipendano dal capriccio dei cantanti, dalla boria dei maestri di cappella e dalla venalità degl' impresarii e dalla tirannica condotta dei quattro Cavalieri Deputati, vedrà V. E. molti galantuomini, che si faranno una gloria di servire al Real divertimento; poichè, potendo allor faticare per l'onore e per un onesto guadagno, acquisteranno coraggio ed alacrità nel darsi a tali esercizi: il che non riuscirà mai, se i poeti resteranno nell'avvilimento e nella schiavitù, in cui sono. E, perchè V. E. ne conosca fin da ora una prova, rifletta che in Napoli ci abbiamo D. Giambattista Lorenzi, uomo di molta cultura nelle cose poetiche e di rara abilità nelle cose Teatrali, e questi, oggi, non è più considerato, poichè, avvezzo in altri tempi a dare esso le leggi ai cantanti, e al maestro di cappella, non vuol riceverle vergognosamente da loro. E come i cantanti sono nel possesso di pretendere mille stranezze, così non vogliono più soffrire l'ordine e la regolarità di un componimento Drammatico. Quindi è avvenuta la diserzione dei buoni scrittori e la perdita del pubblico divertimento, perchè, non essendoci più ragionato viluppo, nè interesse nella favola drammatica e nella condotta delle scene, tutta l'attenzione si riduce a due o tre cose, e nel resto si giace in un positivo vuoto: e perciò, se si sgarrano quelle due o tre cose, la noia e lo scontentamento è universale. L' E. V., che con magnanimi sforzi procura lo splendore della nazione, prenda a cuore questa parte di arti liberali e di decorazioni d'una capitale, e vedrà sempre più il pubblico teneramente affezionato al suo gloriosissimo nome. . . . [1])

Più volte tornò alla carica su questo punto. Gli ordini non si eseguivano. Ma la verità era che non si poteva

[1]) L. Serio, 27 gennaio 82. — *Teatri* f. 25.° Cfr. Serio 24 giugno 82, ivi.

eseguirli. Gl'impresarii, — dice la Deputazione, — « i quali non vivono che d' imbrogli », difficilmente trovavano un buon poeta, ed eran costretti a rivolgersi a un poetastro. Varie settimane passavano per intendersi sul prezzo. Convanuto il prezzo, il poetastro cominciava a scrivere; ma, di tratto in tratto, sospendeva e domandava tutto o parte del prezzo. Altre discussioni, altre settimane, che passaveno senza far nulla. Intanto, il maestro strepitava, che aveva bisoguo del libretto. Si pigliava quel ch' era fatto: un atto, un atto e mezzo; e si mandava al revisore. Se, mai questi disapprovava il libretto, non c' era tempo di farne un altro [1]).—Fu allora ordinato che i libretti si presentassero un anno per l' altro [2]).

Ma, nel dicembre, si era da capo! Al Fondo doveva andare in iscena una comedia l' *Astrologia,* musica del Bianchi. Il Serio non riuscì ad averla se non a spezzoni:

« Io ho dato riparo quanto ho potuto agli spropositi enormi dell' autore : ma non ho potuto riparare le stravaganze e le cose nemiche al senso comune: perchè il maestro di cappella minacciava di protestarsi e di andarsene via senza proseguire il rimanente della musica. Tra le altre cose è nel dramma giocoso destinato pel R. Fondo una preghiera in latino, e col metro simile agli inni che si cantano in Chiesa. Mi parve irriverenza e la cassai; ma, essendosi raddoppiate le minacce del maestro di cappella circa il non proseguir la musica, ho stimato di far tacere la mia autorità, e di permettergli quanto imperiosamente chiedeva — Sire, per ridurre per l' avvenire i poeti dei teatri a promuovere il pubblico divertimento senza offesa dell'onestà e del senso comune, che vitupera la nazione, gli ho abbracciati con amicizia , ho fatto loro carezze , e ho dato loro prieghi e non ordini : ed in tal modo io gli avrei docilissimi alle mie insinuazioni ; ma, quando il caso è fatto,

[1]) Deput. 18 luglio 1782, f. 24.°
[2]) 23 luglio 1782, f. 24.°

tutti questi rimedii sono inutili, se non si mette fine alla scostumata temerità dei maestri di cappella, ogni espediente è infruttuoso. Potrebbe dunque la M. V. degnarsi di rinnovare la sovrana risoluzione di presentarsi i libri anticipatamente al poeta di Corte: aggiungendo ordini ai maestri di cappella di non iscrivere la musica senza approvazione, sotto pena di non pretendere pagamento. . . . [1]).

« Si ripetano ordini severissimi »; era la risposta a tutti questi lamenti del Serio. Ma gli ordini severissimi furono ripetuti troppe volte da potersi dire severissimi!

Oltre le bruttezze poetiche, offendevano il Serio le sconcezze morali. Ma, su questo punto, i suoi criterii erano curiosi! Nel dramma in musica, del novembre 79, del Teatro dei Fiorentini:

. . . . . l'autore si fece lecito di mordere nel secondo atto D. Giambattista Lorenzi, ed essendomene io accorto nel rivederlo, come Poeta di Corte, mi chiamai l'autore medesimo, e gli ordinai di togliere tale scandalosa maldicenza; ma, nell'esibirsi l'atto terzo, mi avvidi che si volea di deliberato proposito mettere in ridicolo l'improvisar versi italiani: poichè i due buffoni del dramma vengono senza artifizio e senza connessione introdotti a poetare estemporaneamente. E, come tal facoltà è stata sempre di onore all'Italia e di somma meraviglia a tutte le altre nazioni; così mi parve di poco decoro per le scene di questa capitale il farne un argomento da ridere, e ordinai che si fosse ciò corretto. Ma invece di obbedire. . . . Non so qual possa essere il danno della musica colla mia proibizione, poichè io ho proibito d'introdursi i buffoni da improvvisatori, ed è troppo deplorabile la povertà dell'ingegno dell'autore, è troppo criminosa l'ostinazione dell'impresario, poichè, dove si dice che improvvisano, si può sostituire che cantano, e togliendosi dal recitativo qualche altro verso, che

[1]) Dic. 1782, e altre carte, f. 24.° Cfr. Deput. 30 dic. 83 ecc. f. 25.°

indica l' estemporanea poesia, tutto può esser ridotto a buon ordine. Spero che V. E. voglia proteggere l'onor mio, e della mia carica, ch' è nata dalla sola sapienza e protezione sua, poichè il lasciar correre il dramma come attualmente si trova, sarebbe lo stesso che sepellir l' impiego e rendermi l' oggetto della derisione di tutti i miei nemici, i quali muoiono d' invidia, vedendomi sotto l'ombra della sua protezione » [1]).

Nel 1780 l' impresario del Nuovo ebbe il permesso di rimettere in iscena il *Socrate immaginario* [2]). Giambattista Lorenzi, dopo alcuni anni di riposo, — v' accenna anche il Serio, — tornò al teatro nel 1783 [3]).—La sua maggiore attività si svolse ai Fiorentini. Quì, nel carnevale 83, i *Due gemelli* e il *Convitato di Pietra*; nell' 84, *L'apparenza inganna*, e la bellissima *Scuffiara*; nell' 85, *la Finta Zingara* e il *Marito disperato*; nel 1790, le *Vane gelosie*; nel 95, la *Pietra simpatica.* Al Nuovo, nell' 84, il *Tamburo.*

Ma, accanto al Lorenzi, era ricomparso nel 1785, reduce dalla Russia, il Paisiello. Dal 1784 al 92, il Paisiello mise in musica dieci opere ai Fiorentini, tre al Nuovo, quattro al Fondo; e forse ho contato male [4]). Gareggia-

[1]) Serio, 31 ott. 79 ecc. f. 23.° Nel gennaio 85 il Serio venne in conflitto con Giuseppe Palomba, per un libretto del Teatro Nuovo. Il Palomba diceva di non avere scritto niente « che lede di diritti della Regalia, Religione e buon costume, alla di cui osservanza è stato sempre religioso, religiosissimo », ecc. e che il ritardo dell'approvazione era per « uno spirito di vendetta, fomentato da altre cause ». — Carte f. 26.°

[2]) Deput. 28 nov. 79, f. 23.°

[3]) Nel 77 dette al Nuovo la *Fuga*, nel 78 i *tre Eugenii*, nel 79 al Fondo la farsa del *Geloso sincerato.* Dal 79 all'83, riposo.

[4]) Molti particolari sul Paisiello nel libro: *Aneddoti piacevoli e interessanti occorsi nella vita di Giacomo Gotifredo Ferrari da Roveredo. Operetta scritta da lui medesimo e dedicata col dovuto permesso a Sua Maestà Giorgio IV Re della Gran Brettagna.* Londra, presso l'autore ec. MDCCCXXX. Di questo raro libro è una copia nella Bibl. Universitaria di Genova, dove l'ho letto. Il Ferrari, giovane, venne a Napoli, nel nov. 1784.

vano col Paisiello Domenico Cimarosa, e, fecondo più di tutti, Giacomo Tritto. Di libretti, il più fecondo scrittore fu Giuseppe Palomba. Di altri maestri, nominerò il Guglielmi, il Gazzaniga, l'Anfossi, come, dei poeti, il Cerlone, i due Mililotti, il Zini.

Ma chi emerge in quest'ultimo periodo dell'opera buffa non fu Paisiello, o Cimarosa o Lorenzi; ma una grande cantante, il cui nome è indivisibile da quelli dei primi: la toscana Celeste Coltellini.

Celeste Coltellini cantò quasi per dieci anni, con brevi interruzioni, ai Fiorentini, dal 1781 al 1791. « Era certamente—dice, in certe sue memorie, un maestro di cappella, che la conobbe appunto a Napoli, — l'attrice più naturale, ingegnosa e perfetta, che si possa desiderare. Oltre essere un'abilissima attrice, cantava con purità di stile e d'espressione; fu scolara del celebre Mancini, e, sebbene la sua voce non fosse agile, nè avesse molta estensione, pure il suo sapere e giudizio supplivano alle qualità, che la natura non le aveva donato. Nella *Pastorella nobile*, negli *Schiavi per amore*, nella *Molinarella*, ecc., era essa un gioiello. . . . Aveva inoltre un bel visino, statura giusta e il portamento sciolto e senza affettazione. Fu la perla di Napoli per parecchi anni . . . . . » [1]. Lo Scudo poi c'informa che aveva voce di *mezzo soprano*: « Cette voix, juste, pure, d'un *timbro pastoso* et d'une égalité parfaite,

Aveva una lettera di presentazione per Paisiello. « Era allora Paisiello in età di 52 anni, avvenente, grande di statura e con una fisonomia dolce come la sua musica; liberale, anzi sfarzoso, buon amico, come buon marito; visse sempre in perfetta amicizia colla moglie, ma non ebbe mai la felicità di avere un sol figlio. Era pure elegante nel vestire; portava un frontino e passava almeno due ore il giorno alla sua toeletta per farsi radere ed acconciar la testa ». E riferisce lunghi discorsi avuti con lui, riprodotti con una curiosa e efficace mescolanza di lingua italina e napoletana, come appunto doveva parlare il Paisiello (I, 107 e seg.).

[1]) Ferrari. *Aneddoti* cit. I, p. 126 seg.

semblait avoir été faite exprès pour exprimer des sentiments délicats, les nuances modérées de la passion » [1]).

Fu essa la *Madama Perlina* della *Scuffiara*, la *Violante* della *Frascatana*, e la meravigliosa *Nina* della cantata del Paisiello. In varie recite le fu compagna la sorella Anna. — Le Coltellini erano quattro sorelle: Celestina, Costantina, Annetta e Rosina: « l'una più gentile e più vezzosa dell' altra — dice il già citato maestro di cappella, ch' è il Ferrari. — Nacquero tutte a Firenze, ed, avendo viaggiato, avean perduto la gorgia dei fiorentini, e per conseguenza parlavano così puro, pronunziavano ed articolavano così soavemente, ch'egli era una delizia l' udirle. — Care quelle Coltellini! S' io fossi stato musulmano le avrei sposate tutte quattro, *a prima vista!* ».

Una società artistica si accoglieva nella loro casa. — « Casa Coltellini era un porto di mare d'artisti, letterati e nobili viaggiatori, i quali tutti andavano a gara per goder della società amabile di quelle interessanti signorine. Tenevano esse frequentemente delle piccole conversazioni, ma non di quelle conversazioni italiane, numerose e noiose, che son forse peggio di certi *rouss* inglesi, dove non si va che per vedere o esser veduto, per criticare o sbadigliare, e da cui si parte poscia insipido e perplesso come la conversazione stessa. Ma là si trattava di goder del talento dei visitanti. Or si metteva uno al cembalo per suonar qualche cosa; ora per accompagnare dei duettini o pezzi concertati alla Celestina, all'Annetta, e ad altri; ora venivan la celebre pittrice Costantina, e la Rosina, per far vedere i loro ritratti e disegni; ora uno scultore, o un pittore mostrava i suoi lavori, un improvisatore vi divertiva tutta la sera; un letterato legge-

[1]) P. Scudo. *Céleste Coltellini et Paisiello*; nella *Revue des deux mondes*. Tomo XIV. A. XXII, 1 Giugno 1852. — p. 982-96.

va e perorava sopra il ramo di letteratura, di cui s' occupava; i viaggiatori raccontavano i loro casi, gli accidenti, gli amori, or veri, or ben trovati, ma intanto tenevano la compagnia desta e lieta » [1]). E a casa del Coltellini, il Ferrari conobbe la famosa miss Harte, allora non divenuta ancora Lady Hamilton. [2])

Tra gli ammiratori della Celeste, troviamo un giovane, morto poi, insieme col Cirillo e col Pagano, sul glorioso patibolo del 1799: Ignazio Ciaia. — Quando, dopo il carnevale del 1795, la Coltellini andò a Vienna, il Ciaia le diresse una sua canzone, che è tra i pochi versi di lui, che ci sieno restati:

> Come privar d'omaggio
> I tuoi teatri, se per lor s' aggira,
> Ornata e calda di pudiche voglie,
> Donna, che solo a nobil gloria aspira?

[1]) *Aneddoti* cit. p. 126-8.

[2]) « Un giorno m'invitò la Celestina a cena, e mi pregò di trovarmi di buon' ora, acciò potesse farmi conoscere e sentir cantare una signorina inglese, la cui voce toccava tutti i cuori, e la cui bellezza offuscava la Venere dei Medici. Sorrisi, fissando con intento i miei occhi nei suoi, ed ella soggiunse: Vedrete, vedrete che non ho detto abbastanza! Accettai l' invito, v' andai, nè fui punto deluso. Era questa Lady Hamilton, la più bella creatura ch' io avessi ancor veduto. Sebbene la sua voce non fosse stata ancora coltivata, pure era di natura sonora, pastosa e giusta. Cantava essa delle ariette scozzesi con tanto gusto e con tanta anima da rapire, e le articolava così bene e così chiare, che non solo davano piacere agli inglesi, ma a tutti i forestieri, benchè non ne intendessero forse una sola parola. — Allora il Cavaliere Hamilton le diede un' educazione musicale. Ebbe ella Diopioli per maestro di canto, indi Aprile e Millico; Fenaroli per l'accompagnamento; e Cimarosa, Paisiello e Guglielmi per farle cantar di tratto in tratto le nuove loro produzioni ». E discorre anche della buona fama che godeva a Napoli. E soggiunge: « Quando la bella Inglese andava al teatro, alla passeggiata, in carrozza o a cavallo, ella era, sempre ammirata, e dicevano: Eccola, eccola! Oh com' è bella! che fisonomia divina! Ella è una Vergine! »; cioè a dire: Sembra una Madonna! è bella come la Madonna!

Fuor dell' umane spoglie
Oh quante volte ella mi trasse, e quanto
Valor mi diede d'appressarmi ai Numi!

. . . .

Folle! Ma chi mi tragge,
Col rammentar suoi vanti,
A dar novo alimento al mio dolore?
Già ci lascia tra pianti
E vola in altre spiagge,
Ove la chiama alto desìo d' onore!

. . . .

Addio, dunque, t'affretta,
Vanne, ma torna poi! Supplice voce
Io porgo intanto al sole,
Onde pei giri suoi corra veloce;
Giacchè, di te qui privo,
Del nulla in seno, amaramente io vivo! [1])

Andò a cantare a Vienna, « col permesso del Re di Napoli, e come un regalo all'Imperatore Giuseppe ». — Ai Fiorentini, per quei mesi, furono prime donne a vicenda, Clotilde Cioffi, e Vittoria Moreschi. Si dette, tra l' altro, la *Grotta di Trofonio*, con musica del Paisiello, dove rappresentarono tutt' e due insieme. « La Cioffi cantava bene; ma non piaceva, perchè non era attrice, nè bella; la Moreschi non cantava affatto, ma piaceva, perchè era buona attrice e avvenente. Il celebre Casacciello, Gennaro Luzio, e il Morelli, contribuirono molto al successo di quell'opera ». [2])

L'anno 1786 tornò da Vienna « l'amabil Celestina, carica di ghirlande, per coglier nuovi allori nel paese, in cui incominciò e troncò la sua carriera teatrale.... Comparve nell'opera: *le Gare generose* o *Gli schiavi per*

[1]) Giuseppe del Re. *Ignazio Ciaia e le sue poesie.* Nap. 1860, p. 58-64.
[2]) Ferrari *Aneddoti* cit. p. 137-8.

amore, colla sua sorella Annetta, che saliva allora sulla scena, con Viganoni, Casacciello, Trabalza, secondo buffo, e Ferraro, buffo toscano ». L'opera era una delle più deboli di Paisiello; tuttavia, piacque moltissimo, « essendo stata scritta con tanta naturalezza e verità; e sostenuta, inoltre, dai talenti rari ed ingenui della Coltellini, di Casacciello e di Viganoni ». Per seconda opera, di quella primavera, il Guglielmi scrisse la *Pastorella nobile,* e « quel vecchio furbo e poltrone vi fece un quintetto superbo nel prim'atto, poi un duettino da piazza nel terzo atto, che sostennero tutta l'opera » [1]).

Nel 1779-80 cantò al Fondo, e poi ai Fiorentini, Susanna Maranesi, detta l'*Inglesina.* Curioso che una delle prime volte, che uscì in iscena, al Fondo, « le fu fatta una fischiata da certi palchi di 2.ª fila, cosicchè dovette rientrare, quasi piangente »! [2]) — Per lei fu pubblicato l'opuscolo: *Susanna Maranesi laureata da Apollo per l'eccellenza del cantare da prima donna seria nel teatro dei Fiorentini. Ode di C. R. detto fra gli Arcadi N. A., per comando di persona illustre* 1780 [3]).

[1]) *Aneddoti* cit. p. 194-5.
[2]) All' Udit. 13 agosto 1779; carte varie, f. 23.°
[3]) Dice tra l'altro, lo scrittore:

Ah foss' io del bel Tamigi
Un milordo fra la gente,
Oppur fossi di Parigi
Un monsù ricco e potente!

che ti darei un monile di brillanti. Ma non son niente di tutto questo:

E, frattanto, da lontano,
Qual chi guarda dolci frutta,
Cui non giunge la sua mano,
Io men resto a bocca asciutta!

Ma un fatterello grazioso successe al Fondo, nell'estate 83. La compagnia di canto aveva, tra gli altri cantanti, le donne Giacinta Galli e, prima buffa, Vittoria Moreschi. Nella fine del secondo atto dell'opera del Cimarosa: *Le astuzie teatrali o femminili,* c'era una scena, nella quale le due donne si scoprivano e rinfacciavano l'una coll'altra i loro difetti e se ne facevano la caricatura. Il pubblico rideva, e applaudiva; la Moreschi era insuperabile, e le risate erano quasi tutte in suo favore. « La Galli ne ebbe una forte gelosia, per effetto della quale, facendo uso di sua solita arditezza », caricò d'improperii la Moreschi, e le dette uno schiaffo. Accorse gente, e le divise. E il giorno dopo, la Galli era messa nelle carceri di S. Giacomo e vi restò per un pezzo, solo recandosi a cantare nelle sere d'opere [1]).

Ai Fiorentini e al Fondo aveva cantato dal 77 all'81 l'Annetta Benvenuti. Di costei s'innamorò perdutamente D. Ascanio Caracciolo, figliuolo del Principe di Villa; ed,

[1]) Ud. 1 Luglio 83 e altre carte. — f. 25.° Nel Febb. 85 la Galli era nelle carceri della penitenza — V. anche f. 26°. Il Ferrari negli aneddoti cit. (I, 166-7), raccontò così quell'avventura: « Cantò la Galli il suo primo solo con eleganza e fu molto applaudita; declamò la Moreschi il s condo solo con destrezza ed ebbe i suoi applausi; venendo poi a due, tra il merito della musica e delle cantanti, piacque e fu replicato con furore. Riprende la Galli il primo solo con variazioni e fioretti deliziosi, e intanto la Moreschi le dice, sotto voce, delle ingiurie. S'avanza la Moreschi col secondo solo, con grazie ed attitudini seducenti, e a vicenda la Galli gliene dice delle altre. Giunte a cantare a due, perdon la testa, dimentican che sono in presenza del pubblico e vengono alle mani. La Moreschi straccia il fazzoletto e la veste della Galli; sapendo questa che la sua rivale portava parrucca, le strappa il cappellino e i capelli finti; Casacciello, sempre intento per far ridere, esce dalle scene con una gran scopa in ispalla, e si mette in positura militare tra le due Amazzoni per separarle: riuscì, ma la povera Moreschi fu vittima di quel combattimento, poichè restò colla testa calva e nuda, più che natura non l'aveva creata ».

al solito, voleva sposarla. Quando andò via da Napoli, i parenti, e specie la madre di D. Ascanio, respirarono. Ma nell'83 si seppe che l'impresario del Nuovo aveva scritturato da capo la Benvenuti. La Principessa di Villa pagò tutte le spese, rifece le perdite all'Impresario, pagò 550 ducati alla cantante; e così ottenne che non venisse. Ma il rimedio fu di poca durata; nell'84 la Benvenuti venne al Fondo.—Indarno « D. Maria Eleonora Giudice, olim Caracciolo, Principessa della Villa » supplicò che, « compita che avrà la sua incombenza colla recita nella stagione, non venga appaltata e scritturata in nessun teatro ». Questo suo desiderio non potè esser sodisfatto [1]).

Giulietta Bartolini, bolognese, cantante al Nuovo, nel 79-80 fu fatta mandar via, per opera, non di una madre ma di una moglie, la Principessa di Feroleto. Ma, dopo un poco, eccola di nuovo a Napoli. E ricominciò a vivere a spese del Principe di Feroleto. Abitava in casa di un diffamato paglietta, per nome D. Felice Gorbiani, contro del quale c'era « un dispaccio di sfratto... non eseguito per essere egli protetto dallo scrivano Zagarino ». Ma, sorpresa la casa del *paglietta*, la Giulietta aveva già preso il volo. Fu acchiappata in un'altra casa, dove s'era rifugiata, a Capodimonte. Essa dichiarò subito « di essere qui venuta per divertimento da circa un mese e che se ne doveva partire per tutto il 27 del corrente, dovendosi trovare nel prossimo venturo autunno in Gratz, ove trovasi appaltata, per cinquanta zecchini imperiali ». Aveva seco un suo *marito*. Messa nelle carceri di S. Felice, il Principe di Feroleto andò subito a farle visita. Essa le rispose, « con aria », di andare ad avvertire il marito dell'accaduto, ed « esso poi fusse

[1]) Carte varie. Deput. 6 giugno 83, f. 25.º; e suppl. e carte, febbraio 1785, f. 26.º

nella casa del Carceriere ritornato, secondo l'istesso Principe al partire erasi compromesso di eseguire ». Ma il Magistrato, « non sembrandogli proprio e decoroso ad un Cavaliere, che dovesse frequentare una carcere per una donna da teatro », ordinò al carceriere che non lo avesse ammesso. [1])

Così fu fatta partire una compagna della Giulietta al Nuovo, la romana Teresa Zuccherini, rovina di una guardia del corpo, D. Anselmo Errichelli. [2]) — Ma è inutile continuare questa cronaca scandalosa.

Marianna Monti si fece sentire le ultime volte nel 79-80 sulle scene del Fondo. Giuseppe Casaccia, al Teatro Nuovo, l'82. — Continuarono Gennaro Luzio, e Antonio Casaccia, e Giuseppe Trabalza, cantanti buffi. — Delle donne, oltre quelle già accennate, nell'81-2 al Nuovo cantavano Luigia e Marianna Farnese, tormento dell' Impresario Blanchi: « credono di dover essere pagate senza fatigare, e nulla tenendo conto degli obblighi e doveri alla lor carica attinenti, incominciarono a darsi sfrenatamente ai divertimenti, con andare ogni notte a Posillipo, e fuori della città, cantando per tutte le parti, ov'elle andavano, cosa rigorosamente proibita dalle leggi teatrali, a solo fine che non prendono qualche male in grave danno dell' impresario e del pubblico ». E, infatti, varie loro malattie gli avevano cagionato grosse perdite. E, quando il Blanchi (che faceva l'impresario da 21 anni), fallì, fra l' altro, intentò una causa alle due Farnese [3]), ch' erano state tra le cause precipue del suo fallimento.

Rachele d'Orta, buffa ai Fiorentini e al Nuovo, da molti anni, fu cacciata di seggio dalla Coltellini. Essa ricorse

[1]) Ag. 80 Suppl. — March. di Fuscaldo 3 Agosto 80 f. 23°.

[2]) Marzo 80, e moltissime carte, f. 23°.

[3]) Sett. 82. Carte varie f. 24.° e 25.°.

alla Regina pei torti che le erano fatti dall'Impresario dei Fiorentini, screditandola presso la nobiltà, e togliendole la parte di 1.ª buffa per darla alla Coltellini [1]). — Celeste Trabalza, Rosa Satiro, Orsolina Mattei, meritano anche una menzione. Nell'88 cominciava a cantare ai Fiorentini Anna Davya de Bernucci, che cantò poi anche da seconda donna al S. Carlo.

Il teatro del Fondo ebbe una vita artistica di minore importanza degli altri due teatri. Era nato sotto cattiva stella; i suoi impresarii andavano di fallimento in fallimento. Press'a poco, scrissero per esso gli stessi poeti, composero gli stessi maestri, e cantarono gli stessi artisti, che negli altri. Ma nessun nome illustre si lega ad esso in particolare, come quello di Celeste Coltellini e di Paisiello ai Fiorentini, di Gennaro Luzio al Nuovo e ai Fiorentini [2]).

Negli ultimi anni s'era preso l'uso di rappresentare, in tempo di quaresima, gli oratorii sacri in musica.—D. Peppino Lucchesi Palli, figlio del Principe di Campofranco, grande appassionato di musica, e che allora aveva l'impresa del Fondo, raggiustò abilmente un oratorio: *La Figlia di Jefte*, con la musica di varii autori, e lo fece eseguire in quel teatro. Riuscì benissimo. Vi cantarono la Maria Marchetti Fantozzi—« oh che bella creatura, e che pazza! », dice il Ferrari; — il tenore Mengozzi, il basso Rovedino.

[1]) Alla Deput. 21 Sett. 1781. *Teatri* f. 24.°.

[2]) A proposito di una controversia tra l'Impresario dei Fiorentini e quello del Fondo, nell'Aprile 1788, trovo la notizia che: « la legge teatrale e la costumanza è che nella prima sera, in cui va in iscena l'opera di uno dei teatri, gli altri teatri debbono astenersi dalla rappresentazione ». E così fu ordinato all'Impresario del Fondo. — *Teatri* f. 22.° L'uso era poi costante e incontroverso pel S. Carlo: la prima sera dell'opera nuova gli altri teatri non potevano *alzar cartello*. Disp. Reale 26 febb. 1790: Comunicatomi da V. d'Auria.

Ma la spesa era grande e il Lucchesi, per rifarsi, ottenne dal Re il permesso di dare in quella quaresima quattro recite nelle prime quattro domeniche, alle quali non erano ammesse donne, ed erano invece chiamati i preti regolari e secolari. Questi vennero in folla: « niente era più curioso quanto il vedere un teatro pieno di frati di tutti i colori, di preti in abiti di cerimonia, che aprivano le orecchie per sentire le tenere e graziose melodie, i tratti arditi, brillanti della Marchetti. Questi buoni padri la divoravano cogli occhi, i loro petti si sollevavano ai sospiri. Per estasiare sempre più il suo santo uditorio, la Marchetti dava ai suoi gesti, alle sue occhiate, ai suoi atteggiamenti, ai suoi accenti tutto il vigore d' espressione della sua follia di baccante. E i reverendi sospiravano, con un ardore veramente serafico. Durante le quattro recite, la sala fu sempre pienissima di pubblico e di ecclesiastici. I preti e i monaci ricchi pagavano alla porta; i Cappuccini e i Francescani entravano *gratis*. Un cappuccino, ch' era in un palco, si sporgeva per veder meglio la Marchetti: una candela, ch' era di sotto, gli attaccò il fuoco alla barba! ». Così racconta il Ferrari, ed io ripeto col benefizio dell' inventario [1]).

[1]) Ferrari. *Aneddoti* cit. p. 170-2. Noto tuttavia che nella quaresima 1785 ci fu al Fondo la *Figlia di Jefte*, e vi cantarono il Rovedino e il Mengozzi, ma non la Marchetti, sibbene l' Annetta Benvenuti. Forse fu ripetuta nella quaresima 86 colla Marchetti, che allora faceva parte della compagnia del Fondo Nell' 85 era impresario difatti il Lucchesi Palli. *Teatri* f. 26.°

XVIII.

Anfiteatri, corride; bestie rare, curiosità, statue di personaggi celebri — I Rinaldi *del Molo — Improvvisatori nei teatri.*

Un Conte Giovanni Cecchelli di Bologna, ufficiale negli eserciti imperiali, (che era stato direttore di tutti gli spettacoli, che si fecero il 1764 in Francoforte, per l'incoronazione di Giuseppe II), chiese nel 1777 di poter formare un anfiteatro verso il Ponte della Maddalena, dal lato del mare, per farvi rappresentare, nei giorni festivi e in tempo di està, circa cinquanta cacce all'anno di diverse fiere, come leoni, tigri, orsi, cinghiali, cervi, ecc., con cani di presa, all'uso di Vienna. La Giunta dei Teatri oppose che quel divertimento non era « adatto al gusto della nazione, per mancare in essa tutta quella parte d'ilarità, che costituisce l'unico soggetto del dilettamento, a cui ella nella rappresentanza degli spettacoli è portata ». Ma un parere del Supremo Magistrato del Commercio, firmato, tra gli altri, da Ferdinando Galiani, avvisava: « Lo spettacolo, proposto dal Conte Cecchelli, quanto è diverso dai giuochi anfiteatrali dei Romani... e dai giuochi del toro spagnuoli, nei quali sempre l'uomo combatte cogli animali, tanto è simile ai nostri combattimenti di bufali e di tori, che solo coi cani si attaccano. È vero che egli propone, oltre ai tori, e ai bufali, dare in spettacolo anche orsi, lupi, cervi, cinghiali, cavalli, tigri e leoni, se ne avrà; ma la varietà di queste bestie non ammette il pericolo d'inconvenienti, nè a parer nostro rende più feroce l'azione, ma soltanto più curiosa. Noi, dunque, non prevediamo maggiore effetto sul carattere degli uomini del nostro popolo dalla vista

di questo spettacolo, che da quello dei tori e bufali, ai quali è tanto avvezzato. Prevediamo anche che minori inconvenienti di disgrazie potranno esservi in questo edificio ben costrutto e ben servito, che non vi sono attualmente in quei, che per le campagne e luoghi vicini a Napoli con poca avvertenza e poca esperienza grossolanamente si fanno dai villani, e nei quali spesso accadono, risse tumulti, e disgrazie » [1]). Ma, quel che dava da pensare, era la quistione economica. Il Cecchelli avrebbe speso da quarantamila ducati pel solo edifizio: come poteva rifarsi da così grosse spese? Bisognava mettergli per condizione che non prenderebbe per socio nessuno del paese: « abbiamo creduto dovere di un buon sovrano far anche da padre, e non solo impedire i danni a chi gli ricevesse involontariamente, ma anche a chi fosse così forsennato o sciocco da farsegli da sè stesso, volontariamente, ma con volontà ingannata o sedotta ».

Ottenuto il permesso, il Cecchelli cominciò il lavoro: fece venire da Vienna un architetto, Giovanni Schwoboda, che era stato ispettore nella costruzione dell' anfiteatro di colà. Ma, dopo più di un anno di lavoro, il Cecchelli abbandonò il tutto, e partì da Napoli [2]).

Un Nicola Vida, nel marzo 83, aveva un baraccone al Largo del Castello con molte bestie rare. Il Cavalier Domenico Venuti, direttore della Fabbrica di porcellana di Capodimonte, pensò « di far modellare in creta per poi trasportarsi in porcellana quelle fiere, potendomi in mille occasioni occorrermi per il servizio della R. Fabbrica ». Ma il Vida « impertinentemente m' ha risposto

[1]) Sulle *cacce al bufalo* nelle nostre campagne, v. artic. di G. Gattini, in *Giambattista Basile*, Arch. di lett. pop. A. I (1883), n. 8.

[2]) V. sue suppl. Giunta 21 giugno 77 — Supremo Magistrato, 22 settembre e molte altre carte. *Teatri* f. 21.° e 22.°

di non voler lasciare eseguire simile cosa senza un R. Dispaccio: risposta proporzionata ad un uomo destinato a conversare con indomite fiere! » [1]).

Nello stesso anno, un Paolo Bassi, parmigiano, giungeva a Napoli « con un animale — dice lui — chiamato il Dromedario... di un' altezza sproporzionata, e con un altro animale, chiamato il Micho di Barberia » [2]).

Alcuni anni prima, era venuto a Napoli un *canerino virtuoso.* Lo portava un Pietro Lemoine, francese, che, giunto nell'estate del 1767, faceva stampare il seguente avviso:

Nobilissimi Signori,

Si fa noto alla Nobiltà loro come è giunto in questa città il virtuoso Canerino, il quale possiede varie virtù. La prima sarà sopra la Metamorfosi d' Ovidio, la Geografia, l' istoria di Francia e l' Istoria Romana, per il mezzo delle carte topografiche, apportando le lettere che convengono al quesito che li si fa.

Il Canerino conta le persone che sono nell'Assemblea, pur che il numero non passi a trenta. Raduna ancora le lettere che convengono a formar il nome di qualsivoglia persona, però che non siano difficili all'ortografia.

Le fa vedere le quattro regole dell'Aritmetica.

Distingue ancora benissimo li colori delli abiti, che sono vestiti, avvicinandosi al medesimo, apportando il colore, che sarà proprio della persona.

Di più nel vedere un orologio farà il numero delle ore e minuti.

Il medesimo Canerino travaglia tanto di giorno quanto di notte.

Circa poi il Sig. che possiede il Canerio è allogiato: *nell'albergo d.° di S. Giorgio sito nella Corsea;*

e volendolo vedere a casa sua basta il menomo avviso, che saranno serviti. E il suddetto travaglia d'ogni ora.

[1]) Cav. Dom. Venuti al Sambuca. 20 marzo 1783. f. 25.°

[2]) Fu ammesso a mostrarli al Re. Settembre 1783 — *Teatri*, f. 25.°

Il suddetto Sig., che possiede il Canerino, rende avviso al Pubblico che farà puoca (*sic*) dimora in questa città.

I giuochi del canerino furono fatti anche innanzi al Re. Il Lemoine aveva due canerini, l'uno *novizio*, l'altro, che diceva addestrato da tre anni. Egli disponeva su di una tavola le lettere dell'alfabeto in tanti cartellini. E poi domandava,—cominciando dalle *metamorfosi* d'Ovidio (?)—: chi fosse l'autore del vello d'oro? E il canerino prendeva col becco, una per una, le lettere della parola *Giasone*, e le mostrava in giro, e le deponeva tutte in un punto. Così, domandatogli in qual paese si fosse, compose prima la parola *Europa*, e poi *Napoli*. Componeva poi i nomi, che gli s' indicavano, dei circostanti. E, passando all'aritmetica, faceva le quattro operazioni a questo modo. Domandatogli, per es., che somma facessero 5 e 5, andava a prendere subito il 10. E, togliendo 4 da 10, che resta? E andava a prendere il 6. E, moltiplicando 7 per 7? Andava a prendere il 49. — Erano queste « le speciose abitudini, acquistate dall'augelletto a forza della pazienza prodigiosa del maestro; nel che fare questi si avvale di una piumetta, colla cui punta lo guida, in guisa che appena si conosce ». [1])

Un *torero* spagnuolo, Francesco Ibargoita, che aveva girato per Parigi, Torino, Venezia e Roma e altre principali città, chiese nel 1790 di fare un circo e varie *corridas de toros* alla spiaggia di Chiaia, di fronte al palazzo del Principe di Torella [2]). Gli fu permesso, e il 25 maggio ebbe luogo la prima corsa. Ma come andasse a

[1]) Suppl. del Lemoine. Giunta, 17 giugno 67, f. 15.°

[2]) Nel 1786 questo permesso era stato negato a un tal Costantino Cucina, veneziano, che voleva fare l' anfiteatro al Largo dello Spirito Santo. Rel. Reggente della Vicaria, 20 maggio 1786, f. 26.°

finire la cosa, ce lo dirà l'attitante D. Francesco Catalano, che vi assistette. Recatosi sul luogo verso le ore 18 $^1/_2$:

. . . . . ritrovai moltissime persone, che nell'anfiteatro introdotte si erano, non già per la porta principale, ma per le porte dei palchi, che tutte erano aperte, scavalcando le tavole dalla parte di fuori, e si eran situate parte ne' scaloni, e parte nei palchi medesimi, mi riuscì con buone maniere persuaderle ad uscir fuori; giacchè l'ora è opportuna a dover permettere la entrata a coloro, che cercavano i biglietti. Ma, come di già vi era alla porta numero bastante di persone, così cercai farle entrare regolarmente, ricevendosi al di dentro i biglietti da molti giovani del Devoux destınati, insinuando a ciascuno di situarsi nel luogo nel biglietto descritto. Questo regolar modo potè durare fino alle ore 19, quando tutto a un tratto fu tanta la gente che al di fuori della porta si era radunata, che, appena, all'aprir di quella, poteronsi ricevere cinque o sei biglietti giacchè s' incominciò con maniere improprie ed ardimentose ad urtare coloro che stavano addetti alla recezione dei biglietti ed entrare a truppa, senza pagamento alcuno; e queste impetuose violenze furono adoperate per quattro o cinque volte onde per evitare qualche disordine maggiore, non potendosi resistere agli insulti del popolo accorso, che cercava a tutta possa aprir da fuori la porta, credei proprio di fare aprire interamente la porta onde tutti entrarono precipitosamente, urtandosi l'un coll' altro, senza nè l'esibizione del biglietto, nè pagamento alcuno, e senza distinzion di persone, giacchè vi erano donne, militari, galantuomini e plebe. Non bastò quest' espediente, dappoichè la gente non si contentò di entrare per la porta solamente, ma volle entrare altresì per le porte dei palchi, sicchè fra lo giro di un'ora fu affollatamente ripieno interamente il per terre, e tutti i scaloni. Ma quel che diede molto a temere, e che la funzione poteva terminare a tragedia, si fu il vedere, che un numero strabocchevole di persone s'andiedero a situare sopra l' ultima covertura dei palchi, la quale era costruita unicamente per riparare il sole, e non già per sostenere nn peso così grave, ed eran salite dalla parte

di fuori, smantellando le tavole per loro maggior comodo. Non ostante tutto ciò, grazie al Divin Facitore, niente di positivo addivenne, per quanto è a mia notizia.

Gl' impresarii disfecero subito l' anfiteatro, e restarono col danno delle spese [1]).

I baracconi del Largo del Castello, ordinariamente, e la R. Fiera, straordinariamente, accoglievano giocolieri e curiosità d' ogni genere. Nel 1784 un Andrea Chiussani, esponeva in un casotto una sua figlia « di una costruzione sì curiosa, essendo tutta tigrata e coperta di pelo, che ha meritata l' attenzione di molti sovrani » [2]).

Passando ad altro genere di spettacoli, e tornando qualche anno indietro, nel 1775 un tale faceva, dalla R. Fiera, questa supplica al Re:

S. R. M.

Signore

Antonio Bebber Tedesco ed inventore di una musica Angelica, o sia armonia allegra, posto umilmente a piedi della M. V., L' espone come, essendo capitato in questa Dominante, per divertire questa nobiltà e 'l rispettabile pubblico della odierna Real Fiera, col mezzo appunto di questo suo nuovo istrumento, composto dall' unione di cinquantacinque bicchieri, il quale per maggior meraviglia viene accordato a forza d'acqua; sonandosi senz' avere niuna cosa nelle mani, qualunque sorta di sonata, cioè arie, minuetti, lamenti, aperture, e tutto quello che si può idear nella musica, come ancora suona mirabilmente due altri istrumenti in una volta, l' uno da fiato e l'altro da corda. Prostrato dunque umilmente ai piedi del Real Trono della M. V., ardisce di offrirle un tale dilettevole e caro divertimento, affinchè, doppo l'onore ricevuto di aver divertito altri Principi Potentati, in diverse parti della nostra Europa,

[1]) Catalano 26 maggio 1790 e molte carte, f. 29.º

[2]) Deput. 13 febbr. 1784, f. 25.º

possa ancora gloriarsi di aver ottenuto similmente l'altro onor rimarchevole di aver servito la M. V., e fidato alla cennata clemenza della M. V., spera che vorrà degnarsi concederli una sorte cotanto da lui desiderata ed il tutto riceverà a grazia singolarissima quam Deus.

E il Cons. Caruso esponeva:

. . . . nel dover sentire il Bebber con i suoi istrumenti, per maggiore accerto, ho chiamato il maestro di cappella, D. Pasquale Cafaro, ed abbiamo osservato che sono questi 55 bicchieri di varie misure, disposti coi loro numeri sopra una tavola, temperati a forza di acqua per formare la varietà dei suoni. Il Bebber poi bagnando le dita nell'acqua, lambisce colle dita istesse gli orli dei bicchieri, che rendono un suono come un delicato organetto: Ha fatto in presenza nostra varie sonate gratissime all'udito, e fra queste una graziosissima pastorale. Non ha torto si è detto egli inventore di questa maniera di sonare i bicchieri, perchè, sebbene altre volte qui in Napoli il maestro di cappella Cluk (*sic*) avesse dato questo divertimento istesso dei bicchieri, tuttavia li sonava colle bacchettine, che non rendono quel suono così grato, come riesce questo del Bebber. Suona egli nell'istesso tempo una siringa o un salterio. La siringa se l'adatta in petto, e colli varii moti della testa adatta la bocca alle fistole della siringa, e nel medesimo tempo giuoca colle mani le bacchettine sul salterio, in maniera che fa concerto tra l'uno e l'altro — Tuttadue le operazioni ci son parute molto grate all'orecchio e dilettevoli; e parto di gran destrezza e di molta applicazione [1]).

Ma il Re non ebbe voglia di sentirlo. — Di nomi di saltatori di corda ne ho citato troppi sinora; e mi risparmio di *consegnarne altri alla storia* (per usare una bella frase).

[1]) Caruso 30 luglio 75, ed altre carte, *Teatri*, f. 16.°

Un Luigi Nardi e un Giustino Meterangelis erano allora i più noti *impresarii* di pupi. L'ultimo aveva per moglie una Mariangiola Mallozzi, che supplicava che, « essendo una povera gentildonna, caduta in bassa fortuna, fu necessitata maritarsi con Giustino Meterangelis , giovane di molta abilità di rappresentar comedie con pupi ed applicarsi in detto mestiere, acciò potesse procacciarsi il vitto con tutta onoratezza, e così per il corso di anni nove ha seguitato, come attualmente seguita. Intanto, ha stimato essa giovane supplicante ricorrere a piedi dell'innata bontà della M. V. con farle presente che non vorrebbe più andar girando il mondo in lontani paesi, siccome ha fatto per lo passato, soggetta anche a pericoli sì della vita, come del proprio onore », e voleva essere ammessa a Corte « per dare lieto ed onesto divertimento con detti Pupi all'Altezza delli R. Infantini » [1]. —

Sappiamo già che si continuava l'uso del *Presepe che se fricceca.* Nel 1791 esercitavano quest' industria tre falegnami, un certo Mariano Rispoli, che dava quello spettacolo alla strada della Carità e alle Fosse del grano; un Francesco Cappelli, di fronte a S. Nicola dei pii Operarii, e un Francesco Aprea, di fronte al Palazzo del Nunzio. Nel 1792, tra gli altri, un Michele Arnaud, romano [2].

Fu proibito a certuni di formare *i Sepolcri* per le vie, trattandosi sempre di spettacoli che si riferivano alla passione di Cristo; e poi chi sa che mostruosità avrebbero esposto, producendo il riso! [3])

Fra gli espositori di statue , troviamo nel 1783 quell' Onofrio Mazza, già comico del Di Fiore, e poi del tea-

[1]) *Alla lista!* — Ott. 1783 f. 25.° e vedi domande e permessi nei f. sgg. — Altri burattinai erano Nicola Diego, G. B. Scaffini, ecc. f. 26.°

[2]) Deput. 7, 17 dic. 92 ecc. *Teatri* f. 31.°

[3]) Deput. 1 marzo 1790, f. 30.°

trino sotto S. Giacomo e poi del S. Carlino. Esponeva « una statua in cera del servo di Dio Benedetto Labre, senza riscuoter nulla, eccetto che qualche elemosina„ che graziosamente gli si darà » [1]).—Altri esponeva « tre statue sacre , addimostranti l' anatomia del corpo umano » [2]). Altri, come i francesi Roth e compagni , statue di celebrità del tempo. — Ecco il loro manifesto:

Avviso al pubblico

Sono giunti in questa Nobilissima città, provenienti da Parigi e Milano, li Monsieur Roth Professore nativo francese e Compagni, quali dopo il lungo giro a diverse Corti di Europa, hanno seco condotte diverse statue rappresentanti al vivo, ed al naturale in grandezza, e proporzione, i loro Originali, dal mondo tutti approvati, e riconosciuti, cioè S. S. Papa *Pio VI*, e le LL. Maestà *Giuseppe II*, Imperatore Regnante, e *Maria Teresa* di gloriosa memoria , il *Re* e la *Regina di Francia*, il *Re di Sardegna* Vittorio Amadeo III, il *Re di Prussia*, e la *Regina di Danimarca* , il *gran Sultano* colla *Sultana* sua favorita, il Generale Americano *Vashington*, con i loro ornamenti Reali, ed abiti giusto il loro uso, con tutte le loro brillanti decorazioni. In statua si rappresenteranno pure i celebri *Voltaire* e *Gian Giacomo Rousseau*, il celebre abate *Metastasio*, *Madama*, detta il *Cavalier Deon* [3]), il famoso *Bevitore*

[1]) Alla Deput. luglio 83, f. 25.° — Il Labre era il famoso mendicante francese, allora servo di Dio, poi beatificato da Pio VII. Appunto nel 1783, i gesuiti cavarono fuori questo loro candidato alle santità per opporlo allo spagnuolo Palafox , portato da i loro avversarii, e sostenuto dal Re di Spagna: e Palafox e Labre divennero segnacolo in vessillo in quella lotta. Ved. a questo propos. il Saint Priest, *Histoire de la chute des Jésuites*, Capolago, 1845, pp. 131-3.

[2]) Gius. Marchelini piemontese. f. 20.°

[3]) Sono note le avventure romanzesche del Cavalier d' Éon, C. G. di Éon de Beaumont (1728-1810), militare e diplomatico, che destò tante dispute sul suo vero sesso, e per molti anni di sua vita , andò vestito

Borgognone, la considerabile rarità delle due Teste, e mani troncate dal Busto del *Baron Brande*, e *Conte di Stanze*, Cavalieri rinomatissimi per tutta la Danimarca, ed altre cose degne dell' universale ammirazione. Si faranno vedere in questa gran piazza, ov' era prima la Magona del Ferro.

Nel porgere che fanno la notizia a questo rispettabile pubblico come erudito ed amante di rare novità, supplicano di onorarli del loro grazioso concorso, essendo certi di ottenere il pieno loro aggradimento, come egualmente furono graziati ed approvati in altre città, e nelle Corti dei Re e Principi, ove furono obbligati a prolungare la loro dimora.

Chi amasse o desiderasse vedere le loro opere, ed averne il proprio ritratto in statua, avrà il contento Monsieur Roth di render soddisfatta e contenta qualunque persona aspirasse a tal opera e così dare un saggio delle sue fatiche a piacimento sì del Nobile che del Privato.

Se vi fosse qualche Nobile, o civile Compagnia, che desiderasse di veder detti ritratti a suo piacimento per non essere statue facili al trasporto nelle case particolari, si compiaceranno darne avviso alli direttori, acciò possono esser serviti, e posto il luogo in libertà.

Si faranno vedere dalle ore 9 della mattina fino alle ore 10 della sera, per comodo e divertimento di questo pubblico. Desiderando pertanto i Viaggiatori render contento pienamente il pubblico alla vista di tali Regi personaggi, e sperandone un numeroso concorso, il prezzo sarà:

Per la Nobiltà la loro Generosità
Per i primi posti sarà
E per i secondi posti . . . [1])

da donna, per ordine, a quanto sembra, di Luigi XVI, e per gravi ragioni morali o politiche. Nel 1777, tornato in Francia, era stato costretto a pigliare vesti femminili, che portò poi sempre.

[1]) Era scritto a penna: *quatro crazie*, *tre crazie*: poi cancellato. — Deput. 9 ott. 83, f. 25.°

Qualche anno dopo, un Stefano Commoglio, piemontese, stampava quest'altro manifesto:

Avviso

Si fa noto a tutti i Signori Dilettanti, essere quivi giunta una singolare opera dell'arte, la quale consiste in un gabinetto con diciassette figure di cera di statura d'uomo. Rappresentano queste i cinque capi ribelli della Transilvania e Valacchia, i quali hanno commessi tanti orribili tumulti, ed omicidi, cioè:

Hora e Closzka

Grison Giorgio, aiutante di Hora, il quale si è da sè stesso appiccato nella carcere: *Demetrio Jvan*, padre di Closzka, che trovasi prigione in Karlsbourg; e *Susanna,* sorella di Hora, rinchiusa tuttavia nella fortezza di Temesvar.

Unitamente a dette persone veggonsi ancora i più grandi Malfattori della Francia:
cioè: *Giacomo Clemente*, che sulla buona fede uccise Errico III in St. Cloud; *Ravilac,* uccisore a tradimento di Errico IV nella strada dei fabbriferrai; *Roberto Francesco Damiens,* che diede proditoriamente un colpo di coltello a Luigi XV in Versaglies: *Cartouche,* capo di una truppa di ladri in Parigi; *Du Chatelet,* confidente di Cartouche; *Barbe a Trooe,* orribile divoratore di carne umana, della quale si è nutrito per lo spazio di dieci anni, di *Desrues,* che ha avvelenato i suoi collitiganti: *Giovanni Jeobet* parricida; *Madama de Beinville*, che ha avvelenate in Parigi circa 300 persone: *Madama Lemscobat,* la più bella donna di Parigi, che fu appiccata per aver ucciso il proprio consorte,

N. B. Queste figure sono vestite in quella foggia, che si ritrovarono i malfattori nell'atto del loro arresto.

Oltre delle soprascritte figure, ve ne sono ancora molte altre da vedere, che sarebbe troppo lungo l'individuarle. Saranno mostrate in ciaschedun'ora del giorno.

Il luogo dove si faranno vedere le suddette figure sarà...
Le persone di primo rango daranno la loro cortesia, e per le altre sarà il prezzo di...
Il suddetto tiene appresso di sè l'istoria di tutti li *personaggi* in versi *Martegliani* (*sic*).

Ma lo spettacolo di questi malviventi e malfattori parve poco educativo, e non fu permesso [1]).

A un altro, che nel 93 portava in giro le statue del *Re di Napoli*, del *Re di Spagna*, *Re e Regina di Francia*, *Gran Turco* e *Gran Sultana*, ecc., fu permesso di esporle tutte, tranne quelle « del *Re di Svezia* e del mostro di *Arkastrom*, suo uccisore » [2]).

Il ballerino di corda Lorenzo Ferzi, detto il *Polacco*, esponeva una macchina col *Trionfo dell'imperador del Mogol*, che per opera d'un meccanismo si moveva e camminava [3]).

Un altro, un tal Gaetano Peci, diverse statue *non indecenti*, tra le quali un *Giudizio di Salomone*. E un Andrea Currio, una macchina, *La presa di Belgrado*, anche con pupi semoventi [4]).

Anche, nel 1783, 1785, 1786, furono dati permessi di stabilire il giuoco chiamato *La Caccia reale matematica*, ch'era una sorta d'esercizio di tiro [5]).

Nel settembre 89 fu fatto un grande sbarazzo di baracche al Largo del Castello. « Questi luoghi sulla fine di agosto 89 furono affidati alla giurisdizione della Udienza, formandone una commessa generale in persona del Cons. Medici, per espurgarli da tanti ladri, specialmente sac-

[1]) *Teatri.* Dic. 1788, f. 28.°

[2]) Sett. 1792, *Teatri* f. 31.° Il Re di Svezia era stato assassinato il 16 marzo di quell'anno.

[3]) Carte ott. 90 — agosto 91 — f. 29.°, 30.°

[4]) Deput. 23 maggio 90, 31 ott. 91. Descrizione e figure, f. 31.°

[5]) Carte varie f. 26.°

culai che gl'infestavano, e si riconobbe che una delle principali ragioni, che davano luogo a render queste contrade il nido di borzaroli, era la quantità delle baracche poste a levatoio, che coprivano l'intero Largo del Castello, ed i molti ciarlatani che vi si situavano, perchè, formandosi ivi unione di gente curiosa, per l'attenzione che porgevano alle meraviglie, che gli si mostravano, l'esponevano ai rubbamenti. Questa ragione fu così forte che V. M., movendosi sempre pei principii del pubblico bene, si contentò di perdere la rendita di circa 600 ducati all'anno, che ne ritraeva il nostro real Fondo dei lucri, ordinando la demolizione di tutte queste baracche, ed annullò benanche un affitto d'una bottega, che nella strada del Molo era affittata ad un uomo, che leggeva il Tasso per l'istesso motivo di evitarsi l'unione di gente . . . . » [1]).

A proposito del declamatore del Tasso o dell'Ariosto, o, per dir meglio, del *Rinaldo*, in quel tempo, esso si chiamava « Minichiello, quello che legge l'antica storia di Rinaldo in mezzo al Largo del Castello » [2]).

In questa rassegna di piccoli spettacoli, non tengo conto dei concertisti, che davano accademie nei teatri o altrove [3]). — Nel 1780 un poeta, Angelo Talassi ferrarese, voleva improvvisare di giorno ai Fiorentini, « sopra quei soggetti, che gli daranno, facendo per tale effetto un pubblico invito venale ». [4]) — Nel 1788, un altro improv-

[1]) Udienza (Sanchez de Luna, L. de Medici, e S. di Giovanni), 27 dic. 1789. — *Teatri* f. 28.°

[2]) V. l'opuscolo burlesco col nome di D. Onofrio Galeota: *Storia universale ossia Indice astrologico* ec. Il Serio, circa lo stesso tempo, nel *Vernacchio* (ed cit. 261): « Jate sotto le chiuppe, e decite a no lazzarone: *è muorto Linardo*, e bì si non ve fanno volà lo mazzo de pesiello pe l'aria! ».

[3]) Così nel 1783 un Girolamo Nonnini, dilettante di mandolino, e nel 1785 una Regina Strinosacchi, al teatro dei Fiorentini. — Carte, f. 26.°

[4]) Dep. 22 settembre 1780 — Non concesso, f. 23.°

visatore, un Luigi Massari, che per quindici anni aveva scorso tutta l'Europa improvisando, e s'era fatto sentire a varie Corti, specie in Russia, in Germania, in Francia, e dal Principe di Asturias, e dagli Elettori, ecc., fece una pubblica accademia ai Fiorentini. Ma « il pubblico, che l'intese, ne fece il carattere di sciocco e saltimbanco, sicchè meritò, invece di lode, fischiate! » [1]).

XIX.

Il nuovo repertorio — Comici di prosa — Giovanni de Gamerra a Napoli — Il Teatro S. Ferdinando.

Il Cerlone continuò a scrivere anche dopo il 1780. Nel 1782 le sue commedie erano cresciute a 16 tomi [2]). Qualche anno dopo, a 20 tomi. [3]) — Nell' ultima sua fase, il Cerlone seguì la moda del tempo, determinata da Carlo Gozzi. E compose molte fiabe: *La Donna serpente*, il *Re dei genii*, il *Mostro turchino* ecc.; e scrisse vari drammi, sul gusto degli spagnuoli. [4]).

Ma il repertorio nuovo soverchiava e dominava. Fu questa la prima vera invasione del teatro francese in Italia. Oltre le tragedie classiche del Voltaire, e del Crebillon (tradotte in Italiano spesso dai nostri migliori scrittori, come il Cesarotti, G. Gozzi, il Bettinelli, ecc.), eccovi le tragedie domestiche e i drammi *larmoyants*, dell'Arnaud, del La Chaussée, del Lemercier, del Beau-

[1]) Suppl. sud. Deput. 20 settembre 88 — *Teatri*, f. 28.°

[2]) Annunzi nel T. X, ed. 1782 — Nel T. XIV (1778) dice di averne composto, tra prosa e musica, poco meno di cento.

[3]) Martorana o. c. p. 113.

[4]) Su questa risurrezione dei drammi spagnuoli alla fine del S. XVIII, cfr. E. Masi pref. alle *Fiabe di G. Gozzi* (Bologna, 1885) e G. B. Magrini. *I tempi, la vita e gli scritti di G. Gozzi* (Napoli 1877) p. 246-61.

marchais, del Saurin, del Fenoillot de Farbaire. È le nuove tragedie italiane, e i drammi lagrimosi, di Giovanni Greppi [1]), dell'Ab. Willi, del Pepoli, e le commedie dell'Albergati, del Federici, del De Rossi; e, di un genere più volgare, le opere drammatiche dello scrittore e commediante Francesco Avallone, detto il *Poetino*. — E, *solo in parte*, scorgi Vittorio Alfieri.

Nel 1779-80 era ai Fiorentini la compagnia di Tommaso Grandi, detto *Tommasino il Pettinaro*: con la sua seconda moglie, la Maria, ch'era figlia del famoso goldoniano *Pantalone* Darbes, e morì appunto a Napoli.

Il Grandi, oltre all'esser valente attore, era abile giocoliere: a Caserta, una volta, ballò innanzi al Re il *fandango* spagnolo, bendato, in mezzo a gran quantità di uova, che sapeva sfiorare senza romperle [2]). — Nel 1782, venne ai Fiorentini una compagnia comica francese [3]). Nel 1784, tra le attrici della prosa, c'era una Giulia Gasparrini [4]).

E accadde che sulla fine del 1785 questi *comici lombardi* dei Fiorentini rappresentarono una commedia, intitolata *Gli effetti della cattiva educazione*, presentata loro da un certo Vincenzo De Stefano. Ma un Giovanni Ranieri Rastrelli si rivolse subito al Re, esponendo ch'era quella un'infame satira contro la sua famiglia. Il De Stefano pretendeva in moglie una figliuola del Rastrelli, e, non avendola ottenuta, se n'era vendicato a quel modo. La commedia fu proibita, il De Stefano doveva esser messo in carcere; ma gli fu fatta grazia, e la cosa messa in dimenticanza [5]).

[1]) Il comico Giov. Greppi coll'uniforme di soldato del Papa. Ag. 79, carte f. 22.°

[2]) Bartoli F. *not.* ad nom.; cfr. carte f. 23.°

[3]) Carte f. 24.°

[4]) Febbraio 84, f. 25.°

[5]) Carte varie nov. 85, maggio 86 — f. 26.° Il De Stefano scrisse nell'86 un dramma buffo pel Teatro Nuovo. Il Serio, il 9 ottobre 1786, scriveva in una sua lettera al Re, che l'Autore « è sfornito interamente non solo

Al Teatro Nuovo, nel 1781, tra gli attori della prosa, era Sebastiano Ricciardi. [1]) — E come servetta napoletana, una Giuseppa Maria de Crescenzo. [2]) Impresario della prosa, un Gennaro de Novellis. [3]) — Sulla fine dell'84 venne una compagnia francese, diretta dal Malherbe, che era stato prima a Parma, a Milano, a Genova, a Firenze; dove « il a eu le bonheur de mériter la bienveillance de LL. AA. RR. et S. E. Mons.r le Comte de Wiezeck, qui a daignè proteger le projet d'établir une compagnie française en Italie ». Avrebbe passato a Napoli la stagione d'inverno. — E cominciò nel dicembre 1784. [4])

Anche al Fondo agivano compagnie di prosa. — D. Francesco di Sangro, dei Principi di Sansevero, formò nel 1779 una compagnia italiana, che vi recitava tre volte la settimana. Il *Certame Drammatico*, promosso

dei principii più ovvii dell'arte drammatica, ma ignora gli elementi della poesia e della sintassi italiana, perchè commette positivi errori di misura nei versi, ecc. », e ricordava anche il fatto della commedia dei Fiorentini. Ma il De Stefano ricorreva contro il Serio, dicendolo suo nemico, e mettendo in contrasto l'approvazione data al suo *Enea e Lavinia* pel S. Carlo, e le critiche presenti. In margine: *Il Re risolverà.*

1) Settembre 81, f. 24.°

2) Agosto 82: supplica perchè le sia restituita la madre, sfrattata dal Regno per lenocinio, f. 24.°

3) Novembre 82, f. 24.°

4) Supp. del Malherbe. Deput. 21 luglio 84 ecc., f. 26.° — Di varii comici, che recitarono a Napoli intorno a questo tempo fa menzione il Bartoli nella nota opera. Così di Giuseppe Azzalli ch'era nel 1781 tra i comici Lombardi; di Maddalena Corticelli, piena d'avvenenza e di brio, che fece per molti anni la *servetta* a Napoli: « la sua figura gentile e una grazia singolare, la rendono anch'oggi degna delle pubbliche lodi; nè lasciano che gli oltraggi del tempo ecc. »; di Assunta Landi, seconda moglie di Luzio Landi; di Stefano Lombardi, che era nella compagnia di Nicodemo Manni, e recitò a Napoli colla moglie Anna, che faceva la *servetta*, e di qualche altro.

dalla Corte di Parma, ebbe imitatori. Così il Di Sangro proponeva [1]) alcuni premi annuali per due migliori commedie e la stampa di un *Teatro Italiano*. I più intendenti a Napoli di cose drammatiche, si erano riuniti intorno a lui: D. Luigi Serio, il Duca di Belforte, il Cons. Patrizii, il Marchese Berio, D. Michele Sarcone, il Cav. Planelli, Saverio Mattei, Aurelio Bertola [2]).

L'impresa andò a male, e, qualche mese dopo, il Di Sangro era sciolto da tutti gli obblighi assunti. [3]) — Cattiva riuscita ebbe anche un altro tentativo, che egli fece al Teatro Nuovo, con un D. Michele Parisi, impresario della prosa [4]).

Tuttavia, il Di Sangro non si stancava nella sua passione drammatica. Nel novembre 1784 e nel gennaio 85 si rappresentava ai Fiorentini un suo dramma: *La bella delinquente* o *la Donna assassina*; e nell'ottobre 85, *Il Fanatismo alla berlina* [5]). E al Fondo, il 1788: *Il genio e il mostro ossie le portentose vicende di Amore e Fortuna*: favola in versi sciolti, di genere fiabesco, ma regolarizzata secondo i precetti dell' arte drammatica classica [6]).

Una specie di rifioritura ebbero le recite di dilettanti. C'era a Napoli una società drammatica di Cavalieri, della quale era capo il Principe di Francavilla [7]). Nel gennaio

[1]) Cfr. su questo il Napoli Signorelli — *Storia critica* X, I, 93 sg.

[2]) Lett. del Principe di Francavilla 12 luglio 1779 e altre carte — f. 23.°

[3]) Gennaio 80. Carte f. 23.°

[4]) Carte varie, agosto 80, f. 23°

[5]) *Gazzetta Civica Napoletana* n. 7, 16, 53.

[6]) *Favola in verso sciolto di Francesco di Sangro de' Principi di Sansevero fra gli Arcadi Polieno Epidotico, Rappresentata ai 23 maggio 1788 nel Real Teatro del Fondo della Separazione.* In Napoli, 1788.

[7]) Molte carte, f. 22.° C'era anche un' accademia di musica di Dame e Cavalieri. Nel 1783 vi si cantava il compon. drammat. la *Diana Amante,* poesia del Serio, mus. del Guglielmi, con la Agata Carrara, il Consoli, il Prati, la Celeste Coltellini.

89, per esempio, aveva in istudio quattro tragedie: la *Zelinda, l'Olimpia* del Voltaire, il *Gustavo Vasa*, il *Calisto*. All' impresario di Fiorentini fu proibito di recitare una di queste quattro. [1])

Nobili Signori, magistrati, negozianti, notai, scritturali, organizzavano, tra la gente della loro condizione, compagnie di dilettanti che recitavano il repertorio stesso dei teatri pubblici, e alcuni ancora all' impronto. [2]) —

La massima severità durava per gli spettacoli sacri relativi alla Passione di Cristo. Nella quaresima 83, la compagnia del Fondo voleva recitare la *S. Elena al Calvario*, ove erano necessarie molte decorazioni di vestiario e scenario. Non fu permesso; gli oratorii sacri si dovevano rappresentare senza pompa. [3]) L'impresario dei Fiorentini voleva rappresentar la tragedia della Passione; e Luigi Serio scriveva:

S. R. M.

È stata presentata alla mia Revisione la sacra antica Tragedia della Passione, ed avendola rigorosamente esaminata, non trovo in essa alcuna cosa, che promuova nemmen per minima parte scandalo o indecenza; anzi, per quanto io ne giudico, e per quello che mi ricordo, la suddetta tragedia o opera si è sempre rappresentata con infinito concorso di spettatori tanto nei pubblici teatri, quanto nelle case private, e costantemente ha prodotto una pia universale commozione. — Nondimeno, come non si è fatta recitare da parecchi anni, forse per la grande quantità di attori e per la molta spesa; così non ho voluto avventurar l' approvazione, senza il so-

[1]) Carte gennaio 79, f. 22.°

[2]) Essendo stati sottomessi a domandare il permesso, vedi una gran quantità di simili domande specie nei f. 28.° 29.° 30.°, 31.°

[3]) Invano Giacinta Galli, Giovanni Morelli, e altri attori dissero, che l'avevano rappresentato in Ispagna, innanzi a S. M. Catt.—Carte. f. 25.°

vrano oracolo della M. V. E nel caso che V. M. si degni per sua clemenza di permettere che si approvi da me, potrebbe degnarsi ancora ordinare a D. Gennaro de Novellis, Impresario del Teatro Nuovo, che non faccia recitar donne , nè personaggi, che sulle scene hanno sostenuti caratteri ridicoli e caricati; essendomi stata la suddetta tragedia presentata dal Novellis per farla in qualunque dei pubblici Teatri sarà più opportuno. Il Signor Iddio feliciti sempre la M. V. E sono con profondissimo ossequio

Napoli 26 gennaro 1783

Di V. M.

Umiliss. servitore e fedeliss. vassallo
LUIGI SERIO

Ma fu risposto che il Re persisteva nella convinzione che la Passione di N. S. non era cosa da teatro [1]). Nell'86, lo stesso Serio dava l' allarme per alcuni che avevano eretto un teatro presso il Palazzo del Principe di Tarsia, e volevano recitarvi l'opera della Passione, vantando una licenza del Cardinal Arcivescovo [2]). E veniva proibito egualmente il *Martirio di S. Gennaro*, sul quale egli faceva questa relazione:

S. R. M.

Signore,

Mi fu recata alla revisione un opera sacra intitolata *Il martirio di S. Gennaro*; stimai di proibirla perchè scritta da sciocco autore e per l' indecenza di molte espressioni buffonesche in lingua napolitana. Mi fu di nuovo recata, ridotta in altra

[1]) Carte, f. 25.°
[2]) Serio, 11 marzo 1786; e altre carte — f. 26.°

forma, cioè senza la parte giocosa nazionale, ed io nè meno volli passarla, perchè non si era fatto altro che volgere il napolitano in toscano, ma il carattere giocoso era rimasto. Finalmente me l'hanno per la terza volta presentata nella forma, in cui la umilio a V. M. Per la materia non contiene proposizioni contro la religione, o le regalie, ma mi sembra che la parte del demonio che esce dalla buca, e l'Angelo che scende a volo, sono una buffonata da non tollerarsi ora nelle pubbliche scene. Ed essendo somma la lodevole venerazione che hanno i fedelissimi vassalli di vostra Maestà pel glorioso martire S. Gennaro, non mi è sembrato opportuno di conceder la licenza di rappresentarsene in pubblico una inetta composizione drammatica. Umilio questa mia esitazione a piè del real trono ecc. ecc.

Napoli 21 marzo 1786

Umiliss. ecc.
LUIGI SERIO [1])

Nell' 87, e negli anni seguenti, furono dati permessi per le recite di dilettanti della *Nascita di N. S. Gesù Cristo.* [2])

Il teatrino di S. Carlino era sempre il solo teatrino, che fosse a Napoli, *d'istrioni.* Nel luglio 79, ritroviamo di nuovo, tra i suoi attori, l'*amoroso* Francesco Vitonomea. [3]) Il Tomeo aveva fatto, nel 77, un contratto per 10 anni cogli appaltatori della R. Fiera, per recitare in quel teatrino. [4]) Ma la Fiera andava decadendo e dal teatrino non si ricavava nessun profitto. Nell'estate 84, il Tomeo si dirigeva altrove colla sua compagnia: « essendo il suo teatro angusto, in dove si soffre gran calore, recando

[1]) *Teatri*, f. 26.º
[2]) Deput. 20 Nov. 91. *Teatri*, f. 31.º
[3]) Carte, f. 22.º
[4]) Pagava 290 duc. — Deput. luglio 79 e altre carte, f. 22.º

perciò incomodo alla compagnia che rappresenta la commedia come altresì al Pubblico, per cui non vi è concorso e per conseguenza niente d' utile » e chiedeva che gli si permettesse « nel giardino fuori Porta Capuana, e proprio alle case di D. Antonio Saggese, di poter ivi rappresentare....... per quei pochi mesi d' està, per poi ritornare al teatrino del Largo del Castello, dopo la novena del glorioso S. Gennaro alla fine di settembre, siccome si è praticato anni sono ». Il che fu accordato, tanto più facilmente in quanto « non gli riuscirà portarsi neppure nella R. Fiera, in cui nessun profitto se ne ricava ». [1]) — Talora, aveva avuto l'uso di erigere l' estate un casotto di tavole nello stesso Largo del Castello. [2]) Poi, cominciò ad andare fuori Porta S. Gennaro, di fronte a S. Carlo all'Arena. [3])

Luigi Serio vegliava anche sui teatri di prosa: « Questi hanno disordini peggiori di quelli di musica...... io casso le cose sconce e disonestissime e gli attori non ne fanno nulla: anzi fanno peggio. Io, per frenarli, perdo le serate intere, ora in un teatro, ora in un altro, e specialmente nel teatro di S. Carlino; ma, quando io non ho facoltà di farli punire, gli attori si fanno beffe della mia vigilanza. Anzi, son giunti a cambiar molte scene alle commedie dopo la mia revisione, tutto che io cifri ogni pagina.... » [4])

Onofrio Mazza, escluso dalla compagnia, ricorreva nel 1786 contro il Tomeo per essere reintegrato nel suo posto [5]). In quel tempo, era tra le attrici una Vittoria Cremonese dello Stato Romano [6]).

[1]) Deput. 17 aprile 84, f. 25.°
[2]) Carte, maggio 1782, f. 24.°
[3]) Anni 1788, 1789. *Teatri*, f. 27.° 28.°
[4]) Dicembre 82, f. 24.°
[5]) Giugno 1786 — f. 26.°
[6]) Carte nov. 1785 — f. 26.°

E nel 1788, c' era una Rosa Pelisier: contro la quale si rivolgeva, al solito, una moglie sfortunata, D. Arianna Masotti. La Pelisier aveva « un' illecita scandalosa prattica » col marito di lei, D. Francesco Manna; l' Udienza generale le aveva ingiunto mandati penali; ma D. Arianna ne chiedeva lo sfratto: altrimenti « è esposta la ricorrente colle violenze maritali o a doversi disdire, ed autorizzare per forza l' illecito commercio, o a correr pericolo nella di lei vita ». [1])

Un Giovanni Schifieri, ballerino da corda, aveva eretto nel 1782 un *magnifico casotto*, di fronte al S. Carlino. Il Tomeo implorava che lo si costringesse a non rappresentarvi commedie, o a subaffittare a lui il casotto. Difatti, furono proibite le commedie [2]). Nel 1785 un tal Michelangelo Pallino ottenne il permesso di formare una compagnia comica, da recitare fuori Porta Capuana, nel tempo che non vi recitava quella del Tomeo [3]). Giuseppe Teperino, già della compagnia Tomeo, voleva nell'86, rappresentare opere, comedie e tragedie, in qualche luogo del Pendino. [4]) E così Francesco Vitonomea, Pasquale Pignata e Eleonora Radici, anche della compagnia del Tomeo. [5]) — Ma non ottennero mai niente. — Il Teperino dava le recite coi pupi. [6]) —

Nel 1786, il livornese Giovanni de Gamerra, scrittore di un'infinità di *drammi lagrimosi*, veniva a Napoli per presentare al Re un suo *Piano*: col quale esponeva di voler fondare un Teatro Nazionale tragico-comico, formando

[1]) Suppl. ecc., marzo 1788, f. 27.°

[2]) Maggio 1782, carte, f. 24.° Qui anche nel 1785 faceva le sue forze Giuseppe Forioso, colla sua compagnia di saltatori francesi — f. 26.°

[3]) Dep. 29 sett. 1785; e cfr. ricorso del Pallino, maggio 1786, f. 26.°

[4]) Agosto 86, ripet. aprile 1787, f. 26.° e 27.°

[5]) Novembre 1786, f. 27.°

[6]) Marzo, giugno 1788, maggio 1789, f. 27.° e 28.°

una scelta compagnia d'attori e d'attrici, e impegnandosi a scrivere esso quattro nuove rappresentazioni l'anno, ed accomodare quelle del vecchio repertorio. Avrebbe preso uno dei teatri della città, quello dei Fiorentini, dove si sarebbe recitato il Martedì e il Venerdì, e gli altri giorni a scelta del Re. Ma questi avrebbe dovuto dare un sussidio di 5000 scudi, perchè l' introito della prosa allora non era che di 6000 e la spesa occorrente toccava gli 11000 scudi: crescendo l'introito, il Re avrebbe diminuito il suo sussidio. Anche il De Gamerra, come già il Sangro, voleva istituire premii per le due migliori tragedie e le due migliori comedie nuove, ogni anno.—Il *Piano* fu discusso colla Deputazione teatrale, ma si finì col non farne niente. E, secondo scrisse il De Gamerra, il Re mancò alla sua sovrana parola [1]).

Tuttavia, come *avant-goût*, nel luglio e agosto 86, si recitarono innanzi ai Sovrani, *I due Vedovi, Le due spose*, e *I due nepoti o sia l'uomo del secolo.* [2]) — Per la quaresima 87, il Coletta, impresario dei Fiorentini, otteneva di poter far rappresentar dai comici lombardi « tragedie sacre, domestiche, familiari, la maggior parte prodotti e composizioni del noto tenente Gamerra ». [3]) — Nel febbraio 87, si recitò il *Novo Tartufo*, tragedia domestica pantomima, dello stesso.

Queste *pantomime*, mescolate nel dramma e che continuavano l' azione di esso, erano una delle novità del Gamerra. — Per la pretesa mancanza di parola di Ferdinando, Napoli non fu sottoposta alla terapeutica delle opere

[1]) *Novo Teatro del sig. Giovanni de Gamerra, Tenente nelle armi di S. M. I.* Pisa 1789-90, 8 vol. Il *Piano* nel vol. I. Cfr. gli argutissimi articoli di E. Masi: *Giovanni de Gamerra e i drammi lagrimosi* in *Nuova Antol.*, fasc. 15 gennaio, 1 marzo 1889.

[2]) V. *Novo Teatro.*

[3]) Dicembre 86, *Teatri*, f. 27.°

gamerriane: tragedie *patriottiche, istoriche, favolose, romanzesche:* tragedie *domestiche pantomime:* comedie di *dodici* generi diversi. — Ma le sue opere erano già entrate in parte nel repertorio teatrale del tempo.

Nel carnevale 87, fu dato al S. Carlo, come sappiamo, il suo *Pirro* [1]), con la musica del Paisiello: « che incontrò la lusinghiera approvazione di S. M., della Regia Famiglia e del Pubblico ». — Il Ferrari, ch' era ancora a Napoli, dice: « L' introduzione dei finali in un' opera seria piacque moltissimo, come pure l' aria di bravura della Danzi, il rondò di Roncaglia, l'arietta scritta in amicizia pel debole Manzoletto, il duetto e il terzetto; ma poi la scena magnifica di David portò la palma, e coronò il cantante e il compositore ». [2])

Il De Gamerra si offrì di scrivere ogni anno un novo libro per il regio teatro »; ma voleva un esplicito real dispaccio, « per garentirsi dalle indecenti cabale dei mali termini, e dalle derisorie censure, che ha dovuto in questo incontro soffrire ». [3]) Ma non potè spuntare neanche questa, e andò via.

Nell' 88 venne una nuova compagnia di comici lombardi, capo Giuseppe Grassi veneto, che già era stato a Napoli. Ne facevano parte gli uomini: Pietro Andolfati, Luigi e Giovanni del Buono, Simone Carlini, Giovanni Cecarini, Nicola Berni, Giorgio Frilli, Giuseppe Darda-

[1]) V. sopra cap. — Il Ferrari, negli *Aneddoti* cit., racconta: « Pochi giorni dopo, arrivò da Vienna il tenente Gamerra di Mantova, col suo famoso poema il *Pirro.* Feci la sua conoscenza alla conversazione di donna Cecilia (*la moglie del Paisiello*), e m'invitò a sentirgli leggere il suo libretto; ci andai e ne fui edificato; mi disse che partiva tosto per Ischia (*il Paisiello era ad Ischia colla famiglia Talleyrand*) colla speranza di sedurre il gran maestro a mettere il suo poema in musica »; ed il Ferrari lo raccomandò al Paisiello (o. c. I, 197-8).

[2]) *Aneddoti* cit. I, 202-3.

[3]) Suppl. carte f. 27.º

nelli, Gasparo Mataliani, Giulio Baroni, Giovanni Andolfati, Filippo Morselli, e le donne: Gaetana ed Angiola Andolfati, Anna Cossi, Rosa Foggi, Vittoria Berni, e Francesca Dardanelli. Il Re promise d' intervenire alle loro recite [1]). Nel 1789, nella compagnia Lombarda dei Fiorentini, era un Francesco Pinotti, caratterista, che poi fu scritturato, col resto della compagnia, per recitare nelle Regie villeggiature [2]).

Ecco, come esempi delle recite che facevano questi comici, le opere, che la compagnia dei Fiorentini dette nel Teatro di Caserta, sulla fine del 1789: *Clementina ed Orvigni* dell' Albergati Capacelli e la farsa il *Pazzo Ragionevole*: il *Successo Curioso*: il *Tartuffo:* il *Disertore Tedesco* e la farsa il *Gazzettino:* il *Conte di Commingio* e la farsa le *Convulsioni* [3]).

Il dramma dell' Arnaud aveva avuto una gran fortuna. Anche il De Gamerra ne aveva formato un suo pasticcio pantomimico: *I solitarii.* Un signor Gualzetti, detto *Eriso,* scrisse, sulla fine del secolo, una sua trilogia: *Gli Amori di Comingio, Adelaide maritata, Adelaide* e *Comingio romiti*; cose volgarissime, che restarono molto entusiasmo, e ancora si recitano [4]).

Tra gli scrittori drammatici napolitani [5]), si deve annoverare Francesco Mario Pagano. Nel 1787 si rappresentò per tre sere ai Fiorentini la sua tragedia, il *Gerbino*, Com-

[1]) Suppl. di Giuseppe Grassi, novembre 1788.

[2]) *Cracas*, da Napoli, 29 novembre 1789.

[3]) Duca di Noia, gennaio 90, conti ecc.

[4]) Ne ho sott'occhio la 4ª edizione: Nap., 1807 per *Vincenzo Liguori.* E certo, è lo stesso autore del libro: *Guglielmina Aneddoto italiano del signor G** A** Gualzetti.* In Napoli 1791. Presso Domenico Sangiacomo. Ma questo G. A. Gualzetti è lo stesso di quell'Antonio Gualzetti, che nel 1799 scrisse un giornale repubblicano e fu impiccato il 4 gennaio 1800?

[5]) Cfr. int. a questi il Napoli Signorelli, *Storia Critica*, X, p. I, *passim.*

pose inoltre un *monodramma*, l' *Agamennone*, mosso dal l' esempio del *Pygmalion* del Rousseau [1]). Il qual *Pygmalion*, — ch'era veramente in musica, —fu recitato nel 1781 innanzi al Re da Tommaso Grandi [2]). — Imitazione di questo fu la *scena lirica* l' *Idomeneo*, dell' Ab. Salfi, che si dette ai Fiorentini, con musica di R. Petrilli, il 1792.

Il migliore lavoro drammatico di. Mario Pagano è la commedia, l'*Emilia*, recitata anche ai Fiorentini, e solennemente fischiata [3]). L'eroina, Emilia, è una savia giovinetta, buona donna di casa, e colta al tempo stesso, piena di nobili pensieri e sentimenti, costruzione ideale del filosofo Pagano. Le fa degno riscontro il suo innamorato, Leandro, militare. Ostacolo al loro matrimonio è il padre di lei, il Conte Argiro, uomo all'antica, pieno di pregiudizii, che vuol farle sposare il Cavalier Artemio, uno spiantato, ridicolo imitatore delle mode e maniere francesi. Emilia ha ha per sostegno lo zio Anselmo, uomo savio anch'esso, e la cameriera Lisetta. L' intrigo è lievissimo; l' opposizione nasce e sfuma, senza dar luogo a molta azione. Ma la commedia è scritta in buoni versi, ben dialogata, decentemente e semplicemente condotta. Il Cavalier Artemio è un vero tipo dell'epoca: un *genio*, un *uomo di spirito*, che pranza sempre in casa altrui, che parla mezzo italiano e mezzo francese. Ecco come istruisce un cameriere per trasformarlo in un *genio*:

Ascolta: ti vo' fare
In prima un buon filosofo morale,
Politico, economico, sublime!

1) Sull'altre opp. drammatiche del Pagano, cfr. Napoli Signorelli o. c. X, I, 147 seg.; E. Rocco, *Scritti varii* (Nap. 1859) p. 5-8, e V. Imbriani *L' Agamennone*, ristampa (1885).

2) Bartoli F. *Not.* ad nom.

3) L'*Emilia* commedia di Francesco Mario Pagano in cinque atti. Nap. MDCCXCII presso Fil. Raimondi Cfr. Napoli Signorelli o. c. X, II, p. 65.

Non ci vuol nulla, nulla in ver, secondo
Il facile mio metodo! T' impara
Or questo breve mio vocabolario:
Umanità, sensibilità, buon gusto,
Popolazion, rapporti, sentimento!

Quanto alla morale poi,

Sappi che è tutto
Interesse concentrico ed eccentrico! [1]) —

L'ultimo teatro, edificato durante il secolo XVIII, fu il teatro di S. Ferdinando.

Una storiella, raccolta anche dal Florimo, vuole che « ad una Principessa, figlia di Ferdinando IV, fu dai medici prescritta l'aria di quel rione (di Ponte Nuovo) e insieme con un palazzo addetto ad uso suo, e della sua corte, venne costrutto questo teatro da servir di passatempo all'inferma ». [2]) I medici avrebbero prescritto veramente una bell'aria; ma niente di tutto questo! — Ecco la storia *diplomatica* di quel teatro.

Nel dicembre 1788 il Regio Notaio D. Gaetano Francone, con due socii, ch'erano Pasquale Pignata e Giuseppe di Giovanni, attori del S. Carlino, chiedeva di formare « un teatro fisso sopra Ponte Nuovo in strada di Foria ». Otteneva il permesso nel gennaio 89, « essendosi trovato cosa comoda e propria per la gente di quelli recinti ch'era molto lontana dai teatri e divertimenti di questa capitale »; e faceva metter mano all'opera. L'architetto era

[1]) Dello stesso tempo è: *I Pazzi per le mode comm. del sig.* *** *detto tra gli Ercini Imeresi Rèto Partenopeo napolitano.* Nap. 1790, a spese di Domenico Sangiacomo. C'è una donna *modista*, un filosofo *alla moda*, viaggiatore *alla moda* ecc.

[2]) Florimo o. c. IV, p. 15. Il quale accenna veramente un'altra versione, che fosse stato edificato dal Principe di Ripa Francone; il che neanche è esatto.

D. Camillo Lionti. Ai due attori del S. Carlino, subentrò come socio D. Domenico Carafa, dei principi di Colubranò. La spesa superò i 34900 ducati. Due palchi furono riserbati al Re, compensandosi l' uno con quello, che si era in obbligo di costruire, e pagandosi per l' altro 155 ducati, come già s'era fatto pei Fiorentini. Il nome che gli si voleva mettere era: *Teatro di Ferdinando IV.* Ma la Deputazione (4 agosto 90) non approvava tal nome, perchè « non è stato costruito per R. Comando e spese regie », proponendo che si chiamasse col nome di un santo, secondo l' uso. Così divenne: *di San Ferdinando.* [1])

Come si sa, è un bel teatro. Lo dipinse l' architetto di S. Carlo, Domenico Chelli: « La figura della platea è ellittica; nel maggior diametro ha palmi 40 di larghezza, e 43 $^{1}/_{2}$ di altezza dal pavimento alla finta volta; la scena, che in faccia agli spettatori ha un orologio, è di lunghezza p. 27. Vi sono cinque file di palchetti; ciascuna fila di 13, ognuno di 8 p. d' altezza. La facciata regolare non offende il gusto con tritumi e l' atrio ha due stanzini laterali, i corridoi sono comodi e proporzionati al concorso. L' oggetto di ben vedersi ed udirsi è pienamente adempiuto. Nulla gli manca per essere in ogni stagione frequentato, eccetto che l' essere collocato meno lontano dagli altri teatri, dal centro della città, e dalle vicinanze della Reggia ». [2])

Fu aperto il 1790, e vi si recitò prosa e musica, come negli altri teatri piccoli. [3]) — Nel 1791-2 venne ai Fiorentini

[1]) Alla Dep. 19 dicembre 1788. La Dep. 14 gennaio 89: f. 28°—Suppl. Ag. 91 ecc., Dep. 15 dic. 89 ecc., Istrum. 20 gennaio 90. Dep. 4 agosto 1790 ecc.. f. 29.° — Una supplica di D. Domenico Carafa al Re, contenente varie buone notizie, m' è stata comunicata dall' amico Vincenzo d' Auria, che l' ha trovata fuori dei fasci dei *Teatri.*

[2]) Napoli Signorelli. *Storia crit.* X, II, p. 110-1.

[3]) Carte varie m. f, 29.° 30.° 31.°

la Compagnia lombarda con Antonio Belloni, primo amoroso, e Luigia Lapy, giovane attrice, bella e valente. Il marito oltre a fare il comico, « non tralascia d'impiegarsi nei suoi travagli di mode, pei quali e spesso ricercato da dame e signore in tutte le città, alle quali sapendosi ben presentare, viene ad esse molto gradito, anche per l'avvenenza della persona ». [1])

Nel 1792-3 erano fra gli altri comici dei Fiorentini Giacomo Ceolini, Giambattista Pavoni, e la Lucia Girardi, che andarono poi fuori Regno con la compagnia formata dal comico toscano, Angiolo Grifoni [2]).

Nella quaresima 90, al S. Carlino, recitandosi opere sacre, il Tomeo vi mescolò alcune arie in musica, da cantarsi da fanciulli. Ma gli fu proibito per l'avvenire. [3]) — Nell'estate, volendosi recare al solito fuori Porta S. Gennaro, gli fu risposto di no, perchè ormai c' era in quei luoghi un teatro fisso. [4]) — Nel 91 il Tomeo otteneva di « potersi associare con una compagnia volante di cantanti, i quali rappresentano in musica varie commedie fatte in altri teatri piccoli di questa Capitale ». Il suo socio era un F. S. de Laurentiis, che aveva messo il patto che sua moglie doveva fare da 1ª buffa. [5]) — Del 1791, si trova, infatti, il libretto *Il Falegname*, musica del Cimarosa, cantato al S. Carlino, da Elisabetta Pappalardo, prima buffa napoletana, Teresa Galiani, prima donna seria, Marianna Galdani, seconda buffa, Francesco Buscè, primo buffo assoluto, Giuseppe Vannelli, e Gaetano Buonocore, buffi

[1]) Bartoli F. *Not.* ad nom.—Per ottenere una serata d'onore: Dep 18 dicembre 91, f. 31.° Nel 90-1 era servetta a'Fiorentini una Carmina Russo Carte varie, febbraio 91, f. 29.°

[2]) Carte varie, gennaio 1793. (Comunic. d' Auria).

[3]) Febbraio 90. Carte, f. 29.°

[4]) Maggio 1790, f. 29.°

[5]) Carte varie, f. 29.°

toscani, e Giuseppe Catruffi [1]). Ma doveva venire un tempo che al S. Carlino canterebbe Lablache!

Nel 1792 « la Compagnia detta dei comici Accademici, e che per molto tempo ha rappresentato comedie all'impronto nel teatrino al Largo del Castello, i di cui capi sono Pasquale, Pignata e Giuseppe Gallo » ottenne di poter far comedie a pagamento « nella villa d'Antignano, per divertimento di quella villeggiatura ». [2]) Quanto a Tomaso Tomeo e i suoi nel 92 tornarono a chiedere il solito permesso di far comedie, « nel giardino dirimpetto a S. Carlo all'Arena alla Porta di S. Gennaro ». [3])

XX.

W. Goethe a Napoli — Cronaca del S. Carlo — La Billington e la Grassini — Compagnie di prosa — Il Lorenzi e la Censura teatrale — (1787-1798).

W. Goethe capitò a Napoli nella quaresima 1787. A S. Carlo si recitava un'opera sacra: *La distruzione di Gerusalemme*, di Carlo Sernicola, musica del Giordaniello, col Roncaglia, il Monanni, la Danzi-Lebrun. Immerso nella contemplazione delle grandi scene della natura, il teatro lo lasciò freddo: *Mir ist ein grosser Guckkasten; es scheint, ich bin für solche Dinge verdorben!* [4])

[1]) Libr. all' Arch. Mus.

[2]) Deput. 18 ott. 92, f. 31.º

[3]) Febbraio 92, f. 31.º Cause del Tomeo contro i comici Carlo Catani, e Giuseppe Zanne, che non venivano, malgrado i loro contratti. Carte varie f. 28.º e 31.º

[4]) « Per me, è un gran panorama, e niente altro; sembra ch'io sia morto per tali cose! » — *Italienische Reise*. ed. Düntzer. Hamburg. Hempeliche Ausgabe, — p. 186.

Non sembra che si recasse a teatri di prosa; ma dovè sentir parlar molto del *Pulcinella* napoletano.—Nel 1830, egli, vecchio, raccontava all'Eckermann: « Uno de' principali tratti di questo personaggio consisteva nel far mostra talora, sulla scena, di dimenticarsi interamente della sua parte di attore. Fingeva come se fosse tornato a casa sua, parlava confidenzialmente con la sua famiglia del dramma nel quale aveva recitato, e di un altro, che doveva recitare, e non si dava soggezione di soddisfare alcuni piccoli bisogni di natura — Ma, caro marito — gli gridava a un tratto sua moglie —tu dimentichi tutto; pensa al rispettabile pubblico, innanzi al quale ti trovi! — *È vero è vero!*, rispondeva Pulcinella, rientrando in sè; e tornava, con grande applauso degli spettatori, alla sua parte di prima — Il teatro di Pulcinella ha, del resto, tale fama, che nessuno, in una buona società, direbbe d'esserci stato. Le donne poi non ci vanno mai. — Il Pulcinella è una specie di *giornale vivente.* Tutto ciò che accade di notevole in Napoli il giorno, si può risentirlo da lui la sera. Ma queste allusioni locali, e il basso dialetto, che adopera, lo fanno inentilligibile allo straniero » [1]). —

Il Paisiello, dal 1785, godeva il soldo di 1200 ducati l'anno, coll' obbligo, tra l'altro, di comporre ogni anno un' opera pel S. Carlo [2]). Fin dal 1786, era cessata la ruinosa amministrazione della Deputazione. Il Santoro, con D. Andrea de Benedetto ed altri socii, riprese l' appalto. Fu stabilito un *ministro economico* del teatro, che fu il Barone Ventapane. L' Udienza generale di guerra e

[1]) I. P. Eckermann. *Gespräche mit Goethe.* Leipzig. 1885. III, 204. Nell' *Ital. R.* c'è solo l' allusione a un Pulcinella, che vide al Molo su d' un banco, ed. cit. p. 202.

[2]) Disp. 7 marzo 1785. Carte varie, f. 29.°

casa reale, ch' era stata riordinata e modificata, fu incaricata dei soli affari contenziosi. La R. Deputazione provvedeva agli altri teatri, e dava le licenze degli spettacoli [1]).

Una nuova compagnia francese, diretta da un M. Delorme, fu presa agli stipendii della Corte per due anni, dall' 87 all' 89, con 9000 ducati l' anno. Oltre il Delorme, c' era in essa il Desroziers, con le due figlie, Sophie, l'*amorosa*, e Angélique, l' *ingenua*; e i Saint Aubert, moglie e marito; Destruval, Thevenel, ecc. ecc. [2]).

Nell' 87-88, al S. Carlo, il *Laocoonte* del Guglielmi, lo *Scipione Africano* del Bianchi; l'*Arianatte* del Taschi, e la *Fedra* del Paisiello. Prima donna Anna Cosentini, e poi Brigida Giorgi Banti [3]); primo uomo, il Crescentini; tenore, il David.

Nell' 88-89, oltre il quaresimale *Sisara e Debora*, del Guglielmi, nel maggio ci fu la *Didone* dell'Anfossi; e poi l'*Enea e Lavinia* del Guglielmi, il *Rinaldo* dello Skokoff, e il *Catone* del Paisiello. [4])

La prima donna, B. Giorgi Banti, essendosi ammalata alla seconda opera, fu sostituita dalla cantante d' o-

[1]) Carte varie, f. 27.°,28.°, 30.° — Nel 1793 il Tenente Generale D. Francesco Pignatelli Strongoli da Presidente dell' Udienza Generale fu promosso a Presidente della Suprema Giunta di Guerra. Al suo luogo fu nominato il Tenente Generale D. Filippo Spinelli. 7 aprile 1792—(Comunic. D' Auria).

[2]) Contratto 1 aprile 87. L. Medici, 17 luglio 87, e molte altre carte, f. 27.°, 28.°

[3]) Sulla Giorgi Banti cfr. *Italien, hg. von zeveen reisenden Deutschen P. I. Rehfues und I. F. Tscharner*. Berlin, 1803-05. III, 109-119. Nata nel Bolognese il 1753. Voce: *intuonatissima di soprano sfogato.* Grande cantante; ma mediocrissima attrice.

[4]) Nell' ottobre 88, il Paisiello, non ricevendo ancora il libretto da musicare, scriveva al Re, protestando: « non si fida il supplicante di comporre una musica di un dramma in meno di 45 giorni, ecc. » Carte, f. 28.°

pera buffa, Anna Davya. Erano sempre primi ballerini il Gallet e la Dupré.

Ma l'avvenimento musicale del 1789 fu la *Nina pazza per amore* del Paisiello. Gli Anziani della nuova colonia di S. Leucio vollero rappresentare un dramma in occasione della visita, che la Regina avrebbe fatto a quel luogo. Il Re dette al Duca di Noia l'incarico di provvedervi. Il libretto fu tradotto dal francese, e accomodato e concertato dal Lorenzi. Vi recitavano Luigi Tasca, Gustavo Lazzarini, Giuseppe Trabalza, Camilla Guidi; e *Nina* era l'incomparabile Celeste Coltellini, di cui questa fu la maggior gloria teatrale:

> Il mio ben, quando verrà
> A veder la mesta amica,
> Di bei fior s'ammanterà
> La spiaggia aprica! [1]).

Fino al 1791 la Celeste Coltellini cantò ai Fiorentini con la sorella Anna; nel 1791-3, l'Anna fece da *Prima Buffa Assoluta*, con mille ducati di stipendio per ciascuna stagione [2]).

Nell'89-90, al S. Carlo, oltre la ripetizione dell'oratorio dell'anno precedente, s'ebbero l'*Ademira* del Guglielmi, poesia del Moretti; il *Recimero*, del Siri; forse l'*Alessandro* del Guglielmi; e, certo, il *Pirro* del Paisiello. — Vi cantavano l'Anna Morichelli, il David, il Damiani, il Monanni, la Rosa Satiro. Curioso a notare che, essendosi ammalata la ballerina Dupré, fu proposta a sostituirla la Marianna Riva Valentini, ch'era allora a Napoli, ma che non voleva più ballare. Il Marchese di Pescopagano proponeva, coi metodi antichi, di costringerla a ballare. « Si

[1]) V. lib. In Nap. MDCCLXXXIX per Vincenzo Flauto.
[2]) Bigl. di Carlo de Marco, 2 maggio 1792. (Comunicaz. del d'Auria).

vegga d' indurla buonamente — annotava, un mese prima della sua morte, il Marchese Caracciolo —, giacchè non si può costringere niuno a ballare a forza! » [1]).

Nel 90-1, ripetuta la *Distruzione di Gerusalemme*, si dettero la *Disfatta di Dario*, del Giordaniello, la *Vendetta di Nino*, del Bianchi, il *Pizzarro nelle Indie*, di Marcello di Capua. Vi cantarono la Giorgi Banti, il Simoni, il Porro, il Fiamenghi.

Nel 91-2, la quaresima non si fece oratorio; e la compagnia del S. Carlo cantò al Fondo: *La Morte d' Oloferne* [2]). Nel maggio, il *Lucio Papirio*, del Marinelli; poi la *Briseide* del Robuschi; e l' *Antigona* del Winter, e l' *Alessandro* del Piccinni. Oltre la Banti, vi cantavano il Mombelli, il Roncaglia, la Lucia Albertini. E la compagnia di ballerini era costituita cosi: 1.ª *coppia seria*, Eleonora Dupré e Michele Fabiani; di *mezzo carattere*, Carlo Bianciardi e Margherita Albertini; *grotteschi*, Maria e Pasquale Albertini; e molte altre parti secondarie.

Nel 92-3, la quaresima, il *Gionata* del Piccinni, colla compagnia precedente. Poi il *Medonte* del Sarti, l' *Arminio* del Marinelli, l'*Elfrida* del Paisiello, l' *Ercole* del Piccinni. — Prima donna, la Teresa Macciorletti [3]). —

[1]) Giugno 89. Carte, f. 28.°

[2]) Ho sott'occhio due sonetti, stampati in un foglio volante, in lode della Banti, che fece *Giuditta*.

[3]) Nel 93-4 fu anche prima donna la Macciorletti, e primo soprano l'Anna Davya. E ci fu una delle solite liti: la prima voleva che i concerti si facessero in sua casa; l'altra come più antica cantante, non voleva andarci. Ma avevan torto tutte due: per dispaccio di Carlo III del 20 agosto 1740, confermato ai 24 gennaio e 26 maggio 1770, le pruove dovevano farsi in casa dell'Impresario, « e di matina o di notte, secondo la maggiore convenienza di questo e col solo avviso del ministro del Teatro », che poteva intervenirci, se credeva. Solo le due ultime prove dovevano farsi nel teatro. Pel teatro S. Carlo poi, con disp. 16 luglio 1756 fu stabilito « che i concerti dell'opera e balli farsi dovessero in

E così, con cinque opere all'anno, si continuò fino alla fine del secolo. I drammi del Metastasio, che prima regnavano soli, finirono col diventar quasi l' eccezione. Quali poeti li cacciarono di nido? Sono, per lo più, anonimi od ignoti; il che riconferma la sempre decrescente importanza del libretto.

Il Paisiello aveva chiesto nel 1790 di essere esentato dall'obbligo di scrivere l'opera annuale. [1]) Ma seguitò a scriverne di tanto in tanto. — Il Marinelli, il Paër, il Bianchi, l' Himmel, il Guglielmi, il Tritto, il Cimarosa, musicarono, chi una, chi più opere, negli anni seguenti al 1792. E cantarono il Roncaglia, il Mombelli, il David, il Mattucci, il Bruni; e delle donne, le più famose di quel tempo, la Billington, e la Grassini [2]).

Mistress Elisabeth Billington era oriunda tedesca, ma condotta bambina dal padre in Inghilterra, ed ivi educata. — Giuseppa Grassini era nata a Varese il 1773, figlia di un contadino. Mandata a Milano risvegliò subito l'attenzione per la sua bellezza e le sue felici disposizioni. Il General Belgioioso la prese sotto la sua protezione, e la fece istruire eccellentemente, dai migliori professori. I quali tutti divenivano rivali del Generale; cosicchè non è meraviglia, — dice uno scrittore, — se la scolara facesse rapidi progressi per ogni verso! [3])

teatro coll'intervento dell' Uditore dell' Esercito ». Ric. dell'Impres. Coletta, 29 maggio 1793 (Comun. d'Auria).

[1]) Carte varie, ottobre 90, f. 29.°

[2]) A queste due furono finanche coniate delle medaglie. V. *Italien* cit. II, 422.

[3]) V. sulla Grassini ciò che se ne dice nel libro *Fragmente über Italien aus dem Tagebuche eines jungen Deutschen* 1798 vol. I. (L'autore di questo importante libro è un C. G. Stegmann, 1767-1837. Cfr. Helfert. *Maria Karolina Anklagen und Vertheidigung.* Wien 1884, p. 83. 101). E v. anche l'articolo di P. Scudo: *Joséphine Grassini*, pubbl. sulla *Revue des deux mondes.* Tomo XIII. A. XXII, 1 gennaio 1852 (p. 148—

La Billington e la Grassini dividevano in due partiti il pubblico italiano. « Io sono del partito della Billington — dice lo stesso scrittore —, pure non posso nascondere che, quando ho udito la sua rivale, specialmente nei concerti, nei quali la sua bella figura si unisce alla magia della sua voce, non di rado restavo dubbioso nella scelta ». Ma la Billington era superiore a tutte le cantanti del suo tempo, « se non per l'estensione della voce, e forse neanche per l'arte, certo per la rotondità e pienezza del tono, e la naturale delicatezza e finezza della recita » [1]).

Elisabetta Billington cantò in Napoli da prima donna in sei opere, del 30 maggio 1794 all'opera del 30 maggio 1795. Fu *Ines* nell'*Ines de Castro,* musica di Francesco Bianchi; *Ero*, nell'*Ero e Leandro,* del Paër, *Didone*, nella musica del Paisiello; *Semiramide* in quella dello Himmel; *Debora,* nella *Debora e Sisara* del Guglielmi, *Camilla* nel *Trionfo di Camilla*, musica anche del Guglielmi.

A lei, il vecchio Principe di Canosa, D. Fabrizio Capece Minutolo, padre del principino di triste celebrità, diresse in questo tempo il seguente sonetto:

Quella che chiama ognun metempsicosi,
Billinghton, io finor chiamai follia;
Ma nell'udir l'angelica armonia
Del tuo nuovo cantar, l'error deposi.
Ch'io risorgere in te veggio i famosi
Geni, onde Tracia e Tebe un dì fioria,
Che di possente, incognita magia
Esempli a noi lasciar meravigliosi.

159). Ricordo di aver visto un bel ritratto della Grassini, dipinto da Andrea Appiani, nella galleria Ambrosiana, a Milano.

[1]) *Fragmente* cit. I, 262-79.

Deh perchè adorna del tuo raro incanto
Euridice non fu? Chè avria potuto
Empier di gioia la magion del pianto;
E nel mondo tornar, senza l'aiuto
Del triste Orfeo; di lei lasciando intanto
Proserpina gelosa, e amante Pluto! [1])

Giuseppa Grassini venne solo per due opere il 1797. La prima opera, in cui cantò, fu l'*Artemisia Regina di Caria,* dramma del Marchesini, musica del Cimarosa, che fu rappresentata nel giugno 1797 al S. Carlo per festeggiare le nozze del Principe ereditario Francesco con Maria Clementina di Austria.

Fu nell'occasione del matrimonio di Francesco che il S. Carlo ebbe nuovi restauri, e furono tolti via tutti gli specchi, messi già — vedi combinazione — nell' occasione del matrimonio del padre [2]) — Mirabili le scene dell'*Artemisia*, che solo l' ampiezza del palcoscenico del S. Carlo rendeva possibili. Si vedeva, tra l'altro, la gran piazza d' Alicarnasso, esattamente secondo la descrizione di Vitruvio, col tempio di Marte, l'ambito di Timoteo, il tempio di Apollo su di uno scoglio, e la veduta del mare, « riprodotti con un grado di verità che gli stessi teatri di Londra, a malgrado d'ogni spesa, non possono raggiungere per mancanza di spazio » [3]).

L'*Artemisia* fu preceduta da una cantata dell' Anfossi. Ma l'opera non piacque, e si narra che il re ebbe un tratto di giustizia molto curioso! Volendo risparmiare l'autore, Cimarosa, il giorno dopo fece condurre in prigione l' impresario con sei uomini di scorta. Quando

[1]) *Delle Poesie* di Fabrizio Capece Minutolo, Principe di Canosa ecc. Nap. 1796, II, 122.
[2]) *Fragmente* cit. I, 269.
[3]) Ivi.

passò lo sdegno, si vide il lato ridicolo della cosa, e l' impresario fu messo in libertà, dopo 24 ore di prigione, e si fece spargere la voce ch'era stato punito per la scarsezza dell' illuminazione! [1]).

La Grassini cantò anche nel *Gonzalvo di Cordova* o la *Zulema*, musica del Curci — Donna bella e bizzarra, un tedesco che l' aveva vista nel 96-7 a Venezia ci dice che « allora non era legata formalmente con nessuno, e la cronaca scandalosa raccontava mille aneddoti della bizzarria dei suoi amori spiccioli ». Ma a Napoli, appena giunse, ebbe la fortuna di fare due grandi conquiste, che dettero non poco lustro al suo soggiorno in questa città.

I conquistati furono: il Principe Augusto d'Inghilterra, che da più anni era in Italia; e il siciliano Marchese di Caltanissetta, figlio del Principe di Paternò.

Tutti e due rivaleggiavano per la Grassini col massimo zelo. Le finanze del Principe Augusto, che riceveva da suo padre solo un tremila sterline l'anno, e poco altro dal suo fratello maggiore, erano in così cattivo stato, che quasi non aveva più credito presso i mercanti, e non era in grado di competere nelle offerte col suo rivale, figlio del più ricco signore di Sicilia. Tuttavia, il giovane rampollo reale la vinse sul Caltanissetta, uomo sui trentasei anni; e la Grassini si contentò, a quel che si disse, di un assegno mensile di cento luigi d'oro.

L' amante respinto non sapeva darsi pace. Senza farsi annunziare, si recò dalla Grassini, le fece offerte tre volte maggiori di quelle del Principe. Ma, prima che questa avesse tempo di mostrare il suo disinteresse, intervenne il Principe, che dichiarò al Marchese, ch' egli aveva diritto su quella donna, e doveva proibirgli di farle visita. Il Caltanissetta si condusse da buon cortigiano, e la sua

[1]) Ivi I, 270.

parola d' onore, che non sarebbe più tornato, rassicurò in tal modo il Principe, che per quel giorno lo ritenne a pranzo nella loro compagnia.

Ma la passione del Caltanissetta non fece che crescere. Ora egli era seriamente innamorato di quella donna, i cui favori aveva disdegnati tre mesi prima per la stessa facilità di ottenerli. Malgrado la parola d'onore, fece tentativi per lettere che riuscirono vani, e, finalmente, non potendone più, colse un momento, che credeva di esser sicuro del suo rivale, e s' introdusse nell'abitazione della Grassini, al Largo del Castello.

Ma il Principe aveva sempre, lì intorno, le sue spie. Dieci minuti dopo, riceveva notizia del fatto, e accorreva in tutta fretta. Incontrò il Caltanissetta per le scale, che, come si disse, aveva potuto far solo un vano colloquio, a porta chiusa; gli rinfacciò la sua mancanza di parola, lo chiamò lazzarone, e gli dette uno schiaffo!

Questo fatto, accaduto un paio di giorni prima del ritorno della Corte, dopo un' assenza di due mesi, fece gran rumore. Tutti s' aspettavano almeno un duello. Il Principe scrisse al Marchese il giorno dopo: ch'egli era dolente del suo violento trasporto del giorno prima; ma che era pronto a dargliene soddisfazione. Ma il Caltanissetta rispose: che questa dichiarazione di S. A. R. gli era sufficiente soddisfazione. Gli amici delle due parti cercarono di presentare nel miglior modo la cosa; ma, nel primo scoppio, tutta Napoli era stata informata della verità.

Il Caltanissetta non fu guarito, dopo questa avventura. Tre o quattro volte al giorno, quando il Principe era assente, passava in carrozza sotto le finestre della Grassini. Al teatro, durante l' opera, tutti potevano vederlo, immerso nel dolore, guardare immobile per ore intiere la Grassini. — Finalmente, la famosa presa del Principe di Paternò, suo padre, fatta dai barbareschi, che lo por-

tarono schiavo a Tunisi, lo gettò in occupazioni di tutt'altra natura. [1])

In casa del Principe Augusto fu eseguita dalla Grassini una cantata, che il Piccinni aveva scritto pel S. Carlo, per le nozze del Principe Francesco, e l'Anfossi aveva soppiantato con quella sua.

Del resto, anehe il Principe Augusto, *heu quoties fidem mutatosque deos flebit*! — Una trentina d'anni dopo, egli, divenuto Duca di Sussex, raccontava al Lablache che, una volta, a Napoli per punire la Grassini di alcuni suoi capricci, si prese questa curiosa vendetta. Era una bella sera d'està; il Principe propose alla Grassini di fare una passeggiata in barca. E al chiaro di luna, mentre la barca si cullava sulle onde, e la Grassini cantava, fu afferrata di peso da due vigorosi marinai e gettata a mare! Ma, raccontava il Principe Augusto, quel demonio di femmina sapeva nuotare! E il giorno dopo gli fece pagare molto caro quella lezione di nuoto. [2])

Al S. Carlo, nei balli, s'era definitivamente stabilito il gusto francese. Quei *salti mortali*, che prima erano la cosa principale, furono banditi del tutto dal balletto eroico. E sempre più si pregiava l'eloquenza dei gesti, l'espressione muta delle passioni, create dal Noverre e dal Vestris. Il soggetto era preso per lo più dalla mitologia e dalla storia antica, e, veramente, troppo spesso l'esagerata quantità delle mutazioni sceniche e dei figuranti faceva danno all'effetto. Il S. Carlo, il primo teatro d'I-

[1]) Ho tradotto liberamente quest'aneddoto dai *Fragmente* cit. I, 234-9. L'autore aggiunge: « Questo fatto forse ricorda quello che successe a Göttingen a uno stretto parente del Principe Augusto, che lì ricevette ciò che questi dette a Napoli ». Sulla schiavitù del Principe di Paternò, cfr. Colletta. *Storia* III, I, 25.

[2]) V. art. cit. di P. Scudo. p. 150.

talia, non aveva generalmente più di due *primi ballerini serii assoluti*, quattro *di mezzo carattere*, cinque *Grotteschi a vicenda*. Ma poi, almeno, trentadue figuranti. [1])

Così nel 1794, il compositore dei balli era Domenico Lefevre. *Primi ballerini serii assoluti*, il Lefevre, e Luisa Gervais. *Primi ballerini di mezzo carattere*, Ferdinando Gioia e Felicita Banti. *Primi Grotteschi assoluti*, Giuseppe Scalese e A. M. Zannini. *Grotteschi*, Camillo Calabresi e Caterina Cellini. Ballerini, *per far le parti*, Luigi Marchiò; e ventiquattro figuranti. E nell'opera la *Didone abbandonata*, ci furono due balli. Il primo, diviso in tre atti, intitolato *I Principi d' Armenia o sia l' odio vinto dall' amor filiale*. E il secondo, breve: *Le Indiane o la forza della gratitudine*.

E nel 1797 c' era, come prima ballerina, Carolina Pitrot, « buona — dice il solito informatore — ma già troppo vecchia » [2]) — Era con lei Gaetano Gioia. Il nostro Principe di Canosa scrisse anche per essi un sonetto, dove diceva, tra l'altro:

Se nelle favolose età fallaci
  Fossero un Gioia e una Pitrò comparsi,
  E altari e simulacri, infranti ed arsi,
  Stati sarian coi creduli seguaci....
E di quei piedi l'arte sovrumana
  E la grazia ammirando, avrian posposto
  Apollo a Gioia, alla Pitrò Diana! [3])

[1]) *Fragmente* cit 266-8.

[2]) *Fragmente* o c. p. 272.

[3]) *Poesie* cit. p. 123. — La Pitrot piaceva tanto « colla legiadria del sorprendente suo ballo, e col costante impegno di soddisfare insuperabilmente la sua parte nei spettacoli », che il Re, in premio, le accordò una serata di beneficio, derogando alla legge teatrale, proibitiva delle serate di beneficio. (Comun. D' Auria).

Il Gioia napoletano fu inventore di molti balli, e specialmente celebre fu la sua *Andromeda.* [1])

Il pittore teatrale era sempre il fiorentino Domenico Chelli. Al quale uno dei migliori poeti napoletani della fine del settecento, il Duca di Belforte, che già m' è occorso citare, dirigeva questo sonetto:

Or luminosa reggia, or carcer fosco
Ora procelle, ora campagne amene,
Ora tende guerriere, or folto bosco,
Offrono al guardo le fuggenti scene.
Credo ciò ver, ch' esser non ver conosco;
Qual grata illusion l' alma trattiene!
Ah dal tuo grande immaginar, o tosco
Pittor, l' inganno, ed il piacer ne viene!
Quanto tua dotta man le tele adorna,
Natura hai sempre al pensier tuo presente,
Ond' è che l'arte al primo onor ritorna;
Anzi, Natura, in rimirar sovente
Da quel raro pennel la figlia adorna,
Qualche invidia secreta in cor ne sente! [2])

L'opera buffa era molto decaduta. Nel 1795, dopo un lungo intervallo, il Lorenzi riprendeva la penna, e scriveva *La Pietra simpatica* pel teatro dei Fiorentini, che fu messa in musica dal De Palma [3]).—Celeste Coltellini s'era ritirata

[1]) Napoli Signorelli. *Storia critica,* X, II, p. 224-5.

[2]) *Poesie di D. Ant. di Gennaro, Duca di Belforte.* Nap. 1796, I, 33.

[3]) Nella *Pietra Simpatica*, oltre il Luzio e Andrea Ferraro, furono *Alfonsina* e *Lauretta* le due cantanti toscane Carolina e Caterina Perini. Le quali, a fine di stagione, furono mandate via, malgrado un nuovo contratto che misero innanzi, per « l' attacco illecito della Carolina col Principe di Pietrapersia, e lo scandalo ed inconvenienti che provengono da questo attacco,... scandolosa vita e prattica con un casato, e il dissesto cagionato agl' interessi della casa di Pietrapersia ». Udienza generale, genn. 1796, al Re. (Comun. d' Auria).

dalle scene, e sposava nel 1795 Monsieur Meuricoffre, banchiere svizzero stabilito a Napoli, « faisant succéder ainsi à une vie pleine d'enchantements les devoirs doux et austères de l'épouse et de la mère de famille » [1]. Visse, amata e rispettata da tutti, fino al 1822. — Per l'opera in prosa, lo scrittore che ho più volte citato e che venne a Napoli nella seconda metà del 1797, c'informa ampiamente.

C'erano quattro compagnie di prosa. Napoli era la città d'Italia, dove la prosa, relativamente, era meno spregiata. La prima compagnia era quella dei Fiorentini: « a mio vedere, la migliore di tutta l'Italia ». Aveva una prima amorosa, ottima benchè un po' attempata; un bravissimo primo amoroso, « dei pochi italiani che rappresentano con spirito, ma senza esagerazione, e mettono spesso più cose nel dramma, che non ve ne abbia saputo mettere l'autore »; e, finalmente, un secondo amoroso, che « è considerato in verità per un cattivo attore, ma pel più bell'uomo che vi sia in Napoli » [2].

La seconda compagnia, che gareggiava con quella dei Fiorentini, stava al Fondo. Questa aveva un mediocre primo amoroso; ma, in cambio un vecchio che fa eccellentemente le parti di padre, e recita anche benissimo il *Tartuffe* di Molière. E specialmente poi, per prima attrice, una bella ragazza, che aveva molto talento, specialmente per le parti d'ingenua. « Se questa giovane donna fosse una cantante, tutta Napoli le farebbe la corte; perchè essa supera infinitamente di bellezza e di grazia le dame dell'Opera. Ma è una commediante, ed è toccata in sorte ad un negoziante, che la mantiene con mediocre strettezza » [3].

[1] Ferrari. *Aneddoti* cit. I, 126 e Scudo art. cit.
[2] *Fragmente* ecc. 258 sg.
[3] O. c. 259-60.

Il repertorio di queste compagnie era formato principalmente da prodotti stranieri, che scrittorucoli mestieranti raccoglievano dagli scarti di tutte le nazioni [1]). Le opere del Goldoni, seppure, si recitavano una volta ogni due mesi.

Lo Stegmann sentì ai Fiorentini e al Fondo, il *Werther* e gl'*Inglesi nella Florida.* — Che cosa è il *Werther?* — *Werther dramma tradotto dall'inglese.* L'originale inglese è niente, ma la traduzione o travestimento, meno di niente. Il traduttore vi aveva aggiunto, con un colpo da uomo di genio, un malvagio maestro di casa, che, per vendetta di un rifiuto avuto dalla sua padrona, la signora Alberto, istiga contro di lei il marito. Werther, che abita in casa d'Alberto, dopo una lunga conversazione filosofica avuta con la sua amata, decide di uccidersi non colla pistola, ma col veleno. Ma, per salvare la giustizia teatrale, prima costringe il maestro di casa, mettendogli la pistola alla gola, a vuotare con lui la metà del bicchiere. Negli spasimi della morte questi confessa le sue calunnie, e finalmente si scopre che un fedel servitore aveva messo nel bicchiere qualche altra cosa invece del veleno. « Speriamo del cremore di tartaro! », scappa a dire il nostro informatore.

Gl'Inglesi nella Florida era il titolo di un dramma del Federici. L'autore insieme a qualche carattere non mal concepito, come quello d'una ragazza indiana, una specie di Gurli, aveva messo nel dramma tanta pompa di scene, tante opere di fortificazioni, tante scene in grotte sotterranee (si vedeva, tra l'altre una miniera completa, nella quale i poveri indiani sono costretti dagl'Inglesi a lavorare alla ricerca dell'oro), tante battaglie di terra, e di mare, che lo spettatore stordito dal fumo della polvere, appena poteva accorgersi della miseria del dramma! [2])

[1]) O. c., p. 255: « Ausländische Produkte, durch Stümper aus den Polterkammern aller Nationen nachgesucht ».

[2]) *Fragmente* 254-5.

Altri drammi, che lo Stegmann vide forse anche a Napoli, erano: un dramma lagrimoso del Destouches, il *Disertore di Kundeschebe* dello Stephanie, l' *Oracolo* del Gellert, il *Conte di Waldstein* e il *Mercante divenuto nobile*, forse, del Brandes [1]).

In Italia non c' era allora l'uso dei manifestini a stampa; sicchè, osserva argutamente il nostro autore, il pubblico italiano, ordinariamente, non è in grado di sapere a qual nazione deve la sua noia!

Un tedesco, ch' era a Napoli da più tempo, pensò di far conoscere qualcuna delle migliori opere della scena tedesca. Sfortunatamente, la sua scelta cadde, a causa della pompa delle decorazione, sulla *Sonnenjungfrau*. La traduzione era fatta, gli attori dei Fiorentini pronti a rappresentare, quando la Censura, visto il manoscritto, mise un veto assoluto. Non volle permetterla neanche, ove si cancellassero le scandalose tirate contro i preti. Il traduttore passò allora al *Der Herbsttag* (la giornata d'autunno) dell'Iffland. Ma lo svolgimento semplice, quasi senza intrigo, le dipinture di un' amabile semplicità e felicità domestica, non erano proprio fatte pei costumi e il gusto degl' Italiani: gli attori dei Fiorentini si rifiutarono di riceverlo. Allora il traduttore passò agl' *Indiani in Inghilterra* e « sia pure che non facciano fortuna sulla scena, il traduttore vuol farli stampare come un riscontro al libro dell'Ab. Bertola, *Idea della poesia alemanna*! » [2]).

La terza compagnia recitava sul Teatro di S. Ferdi-

[1]) Nell'aprile 1793 l'Impresario della prosa dei Fiorentini chiedeva di poter rappresentare al s. Carlo « il dramma intit. *Federico II*, già rappresentato in quello dei Fiorentini tanto ben accolto dal pubblico ed onorato anche dalla R. Presenza della M. V., arricchendolo di maggiori decorazioni »; il che non gli fu concesso. (Comunic. D'Auria).

[2]) *Fragmente* I, 255-8,

nando. Non era un gran che; ma aveva una graziosa servetta, che recitava in dialetto.

La quarta compagnia burlesca, che dava le recite col Pulcinella, recitava ogni giorno, alternativamente, al S. Carlino, ed al Teatro Nuovo [1]).

Nel 1796 sappiamo precisamente come questa compagnia fosse composta. L' impresario era sempre Tommaso Tomeo. I comici erano diciotto: tredici uomini, e cinque donne. Tra i primi si notano Vincenzo Cammarano col figliuolo Filippo, Francesco Coscia, Gaetano Buonamici, l'amoroso Carlo Catani, Francesco Linder, Nicola Pertica, Camillo e Alessandro Fracanzani, e Stefano Grignani, Giuseppe Belver, Giuseppe di Giovanni, Giuseppe Mosso. Le donne erano: Rosa Grignani, Carlotta Angiolini, Anna Buonamici, Orsola Fracanzani, Rosa Pellissier [2]).

Ora, dalla compagnia del S. Carlino, lo scrittore dei *Fragmente* sentì recitare una parodia di quel *Werther*, che s'era dato, malamente ridotto a dramma, ai Fiorentini o al Fondo. La vena comica della parodia era grossolana, ma potente. A raccontarla non s' intenderebbe. Certo valeva più del dramma parodiato.

Il finale era che, dopo che Pulcinella ha tentato, veleno, pugnale, e pistola, e li ha messi poi di nuovo da parte, finalmente si decide, anche morendo, di punire la sua amata. S' impiccherà di fronte al suo letto! Tutto l' apparato è pronto, già egli sta per appiccarsi, quando ad un tratto cambia pensiero, afferra il suo rivale e lo impicca, ed egli per fare più strepitosa la vendetta, si corica nel letto di Carlotta!

Queste parodie o travestimenti erano molto usuali nei

[1]) Lo scrittore p. 260, dice veramente: « wechselweise in einen unterirdischen Raume an Largo del Castello, und im Teatro Nuovo ».

[2]) Questa *Nota* è stata pubblicata dal Di Giacomo, o. c. p. 144-6.

teatrini. Così si dette, anche da quella compagnia, una riduzione del *Matrimonio di Figaro* [1]).

Ma gli avvenimenti politici incalzavano. Questi anni rappresentarono, com' è noto, il regno della polizia.—Anche la censura teatrale divenne severissima e conforme alle preoccupazioni del tempo. Luigi Serio cessò nel 95 dal suo ufficio di Poeta di Corte [2]). Revisore delle opere era, in questo tempo, Giambattista Lorenzi.

Tra i miei libri, io ho una cosa molto ghiotta: un dramma del De Gamerra: *Il Corsaro di Marsiglia*, che doveva recitarsi in un teatro di Napoli, forse ai Fiorentini il 1798, tutto ricorretto dal censore Lorenzi.

Sul dramma è scritto: *Si passi al rispettivo Cavaliere Deputato.* E più sotto: *Il sig. D. Gio. Battista Lorenzi riveda questa comedia e riferisca col suo parere in iscritto. Dalla R. Deputazione li 20 marzo 1798 Clappiè segr. int.* E in fine: *Addì detto. Si può permettere la recita, ma si badi esattamente alle variazioni. Lorenzi, Reg. Revisore.*

Quali sono queste variazioni? Cominciamo dal titolo: *Il Corsaro di Marsiglia.* Ciò ricordava la Francia repubblicana e una delle più repubblicane città francesi. Dunque tolto: *di Marsiglia.* E così, nella lista dei personaggi: *Mr. Dumont Corsaro francese*; tolto *francese*: E via via nel corso del dramma, a *Parigi* è sostituito *Torino*; a *Marsiglia*, *Ragusa* — *Italia* è un'altra parola proibita. All' *Italia* si sostituisce *Napoli.* E, dicendo un tal personaggio: « Son d' *Italia* al servizio di M.r Dumont », si corregge: « Son *Barlettano* al servizio del signor Dumont! »

[1]) *Fragmente* p. 250-1. L' aut. ricordava di aver visto rappresentare a Venezia, da una compagnia burlesca, l' *Amleto.*

[2]) Come tale è segnato nei Cal. di Corte fino a quello del 1795. Dal 1796 in poi è segnato: *Vaca.*

La parola: *Libertà* è anche, diligentemente, allontanata. « Non son *libero* di me stesso »: corretto: « non son padrone ».—« Vadasi a respirare un momento *di Libertà* ». corretto: *un momento solo.* Figurarsi se lasciavano *tiranno!* Corretto: *crudele.* Ma la correzione più graziosa è alla frase: « Siete forse uno che paga le spie? » — Si sa che allora si faceva un gran parlare delle spie della Regina, e quest' odiosa parola era un' arme nelle mani dei liberali. Il Lorenzi surroga alla parola *spie* la curiosa parafrasi: « *chi dice i fatti degli altri!* »

Collo stesso sistema è corretto il dramma: *I Solitarii* [1]) — Nel Teatro Nuovo una sera apparvero, — o scandalo! — cinque giovinotti coi calzoni lunghi, « coi quali facevano pompa di una nuova e singolare galanteria » [2]). E, ai Fiorentini, il 5 giugno 1798, il Re recandosi a sentir la comedia, scorse otto giovani, che avevano i capelli *tagliati alla giacobina.* Furono arrestati e mandati in Sicilia a fare i soldati semplici per castigo [3]).

Nel 1798 al S. Carlo si dette nel gennaio l' *Antigono,* musica di A. de Santis: nella quaresima, il *Gionata* del Guglielmi; nell'agosto, la *Vendetta di Medea,* di F. Piticchio. Vi cantarono il tenore David, il soprano Pietro Mattucci, prima donna la famosa Luigia Todi, e seconda Rosalia Cammarano. [4])

[1]) Tomo VII del *Nuovo Teatro,* ed. cit.

[2]) Drusco. *Anarchia popol.*

[3]) Marinelli, *Diario,* ms. Bibl. Naz. sotto questa data.

[4]) A prop. della Todi. Il Fétis (vol. VIII) la fa morire a Lisbona nel giugno 1793. Pel 92-4 essa era stata appaltata per Napoli: mentre nel 1790 cantava a Berlino. Ma nel 91 scrisse da Venezia di non poter venire, adducendo varie ragioni di salute. Ma il marito scrisse a sua volta che la vera ragione era l' essere troppo tenue la paga di 1400 zecchini, e il sentirsi che stava per prendere l' appalto del S. Carlo Onorato Viganò, di lei mortalissimo nemico. Lett. della Todi 15 ottobre 91 da

Era prima ballerina la Maria de Caro, scolara di Vestris, che, dopo essere stata per un pezzo a Parigi, il 1797, ballò al S. Benedetto di Venezia, il 1798 alla Pergola. È superiore, dice il viaggiatore tedesco, alla Viganò, tanto decantata a Vienna e a Berlino. « La De Caro ha la sfortuna di parere fuori del teatro, non solo non bella, anzi appena sopportabile. Ma sulle scene la sua figura di ninfa fa interamente dimenticare questo difetto. La Viganò anch'essa, come è noto, non ha una figura molto vantaggiosa » [1]). La raccomandava per Napoli vivamente Emma Hamilton [2]).

Con la De Caro ballava Gaspare Ronzi; continuava come *ballerino per le parti*, Luigi Marchiò; erano *primi grotteschi* Giuseppe Conti detto di Prussia, Teresa Granetti, Francesco Bernardi. E, di mezzo carattere, Angelo Tinti, Teresa Farnè, Francesca Farnè. Ricorderò ancora che direttore dello spettacolo era Pietro Duretti; architetto teatrale, Domenico Chelli; macchinista e custode del R. Teatro, Lorenzo Smiraglia; inventori, direttori ed appaltatori dei vestiarii, D. Antonia Buonocore, e F. Cutillo; coniugi. Impresario, il Dottore Onorato Balsamo.

Il 4 novembre andava in iscena a S. Carlo l' *Ippolito* del Guglielmi. Ma l'esercito napoletano si metteva in via verso Roma. Ed eccovi: *Il voto di Partenope, Componimento drammatico del cav. Giuseppe Pagliuca dei Conti di Manuppello per la partenza della M. di Ferdinan-*

Bergamo. Ud. 15 novembre Attestati sull' oftalmia, della quale soffriva ec. Carte in *Teatri*, f. 31.°

[1]) *Fragmente*, cit. p. 272. L' A. nomina anche delle ballerine migliori, Eugenia Sperati, Marianna Schmaus, tedesca di origine, Elisabetta Borsari, Gaetana Vezzoli; *ballerine assolute* le due prime, di *mezzo carattere* le altre.

[2]) V. lett. di M. Carolina, 30 maggio, 7 giugno 1798. Palumbo *Cart. di M. Carolina con Lady Emma Hamilton* (Nap. 1877) p. 170-1.

do IV coll'esercito Napoletano. Veni, vidi, vici — Napoli 1798.

Ma coi fatti del 1798-9 la storia di Napoli divenne essa stessa uno spettacolo altamente drammatico.

XXI.

I teatri di Napoli nel 1799.

Il General Dufresse, che fu tra i conquistatori di Napoli, era, — è curioso notarlo, — un antico commediante del teatro di Montausier. Emancipato dalla rivoluzione, s'era dato alle armi, e rapidamente era giunto al grado di generale [1]). Tenne, nei primi tempi, il comando della piazza di Napoli.

I teatri erano restati aperti durante quasi tutti i giorni dell' anarchia [2]).

Il 12 gennaio era andato in iscena, al solito, il nuovo dramma del S. Carlo: *il Nicaboro in Iucatan*, poesia di Domenico Piccinni, musica del Tritta, *festeggiandosi la nascita di Ferdinando IV, nostro amabilissimo sovrano*, coi cantanti che ho detto, cioè la Todi, il Mattucci, ecc. I due balli erano il primo: *Giulietta e Romeo, ballo pantomimo tragico urbano* inventato e diretto dal Ronzi; e il secondo: *Li Zingani in fiera.*

Il Governo provvisorio, subito costituito, prese possesso nella sala del teatrino di Corte del Palazzo Reale [3]). E il 26 i teatri si riaprirono, e solo si tolse dai cartelli la parola: *Real Teatro* [4]).

[1]) *Les Comédiens hors la loi*, par Gaston Maugras. Paris, Calman Lévy, 1887, p. 431. Fu poi Barone e Commendatore della Legione di onore.

[2]) Diario ms. della Soc. Stor. Nap. sub 12 e 15 gennaio 99.

[3]) *Monitore Napoletano.* Supplem. al N. 1.

[4]) Diario cit. sub 26 gennaio.

Il Teatro del Fondo, prese il nome di *Teatro Patriottico.* Il Generale Championnet v' intervenne la sera del 26, ed ebbe grandi applausi [1]). Pel S. Carlo si vedevano gli affissi così concepiti: « Nel teatro Nazionale di S. Carlo si dà il *Nicaboro* per sollennizzare la espulsione dell'ultimo tiranno; nel secondo atto, inno e ballo analogo » [2]).

Continuava, insomma, lo stesso spettacolo, senza mutarne neanche l' indirizzo: in luogo della *nascita,* si festeggiava la *fuga* di Ferdinando!

E forse l' inno era quello che cominciava:

Lodi all' eccelsa ed inclita
Forte nazion d' Eroi. . .

Dove si diceva, tra l' altro:

Della Megera in campo
Son debellate e vinte
Le ultrici furie tinte
Di livido velen.

Squallida e smorta in volto,
Col cor tremante, giace
L' infame coppia audace
Della Sicania in sen! [3])

Figurarsi gli strepiti, gli urli: *Viva la libertà! Morte al Tiranno!* E poi: morte all'Acton, al Castelcicala, ecc. [4])

[1]) Diario cit. sub 27 gennaio.

[2]) Ivi. Il 17 Piovoso (1 febbraio) il Governo provvisorio ordinava, che in tutti i teatri vi fosse un palco destinato pei membri del Governo e della Municipalità, che doveva essere « distinto da uno stendardo tricolore e da altri emblemi analoghi della libertà ».

[3]) Foglio volante nella raccolta della Soc. Stor. Nap. Porta l'indic. ms. « fatto in S. Carlo da D. Marcello Revidori ».

[4]) Diario cit. sub 28 gennaio. Gaetano Rodinò, raccontando come fu

Il *Teatro Patriottico*, commise l'errore di recitare l'antipatriottica tragedia dell'*Aristodemo* del Monti. Fu subito proibita la recita, e chiuso il teatro e murate le porte [1].

Quanto ai Fiorentini, dove si dava forse *L'apprensivo raggirato*, musica del Cimarosa, ecco che cosa scrive un diarista, il 29 gennaio: « M'è stato riferito che nel teatro dei Fiorentini ieri sera si vide ballare la prima ballerina mezzo denudata quasi sino all'ombelico, ed essersi replicatamente baciata col ballerino. Se ciò è vero, mi rincresce, perchè non mi pare che corrisponda alle massime del governo, che annunzia virtù e libertà, ma non libertinaggio, ed il Teatro se si corrompe, anco i costumi si corromperanno; mi auguro perciò che si dia riparo a tali laidezze! » [2].

Intanto, nell'Istituto Nazionale, che era stato costituito con legge del 26 piovoso, in una delle prime discussioni: « Fu fatta la mozione, perchè coloro, i quali con teatro portatile di burattini van divertendo il minuto popolo per le piazze, facciano anche da questi trattar soggetti democratici; e quei cantastorie, che similmente per le piazze cantan favole di Rinaldo ed Orlando, cantino delle istruttive canzoni napolitane! » [3].

Nella quaresima, insolitamente, tutti i teatri stettero aperti. « Le prediche quaresimali vi sono, giusta il solito, ma ieri sera d'ordine del Generale furono aperti i teatri tutti, cha in Napoli sono stati sempre chiusi di quaresima, specialmente nei primi quattro giorni, essendosi solo da

tradotto in prigione e gli oltraggi che soffrì, dice che la gente gli ripeteva minacciosamente: « Sì, sei pur tu che non contento di avere sbandito l'Eccellenza, titolo alla nobiltà e ad ogni uomo sì caro, nel Teatro S. Carlo ed in ogni grande adunanza, altamente gridavi: Muoia il Tiranno! ecc. » *Racconti Storici* in *Arch. Stor. Nap.* VI, p. 491.

[1]) Monitore Nap. N. 10, 15 Ventoso, 5 marzo.

[2]) Diario cit. sub 29 gennaio.

[3]) Mon. Nap. N. 6. 1.° Ventoso 10 febbraro.

qualche anno in qua permesso degli oratorii sacri in musica e delle prose » [1]).

E il 3 marzo fu riaperto il *Teatro del Fondo.* « Ha quella compagnia procurato di rimediar l'errore con rappresentare a più riprese il *Catone in Utica*; contemporaneamente, si è rappresentato in quello dei Fiorentini la famosa tragedia di Alfieri, la *Virginia.* Il pubblico con ripetuti applausi ha mostrato ai comici quali siano i soggetti e i sentimenti, di cui solo si compiace » [2]).

Al S. Carlo vennero intanto nel marzo il Cittadino Claudio Aurillon, cavallerizzo con la sua consorte Carolina, e compagni, « per dare a questo Pubblico delle rappresentazioni e spettacoli di maneggio di Cavalli ». Ed « ha egli portato una scelta di cavalli così bene ammaestrati che con ragione potrà dirsi: *non plus ultra*; ma quello che più recherà meraviglia sarà il vedere fino a qual punto sia arrivata l'arte di questo insigne professore nel giungere a rendere per così dire ragionevoli e capaci d'intendimento gli animali istessi ecc. ecc. Salute e rispetto! » [3]).

Ma il *Veditore Repubblicano*, giornale di quel tempo stampava un articolo contro l'Aurillon: « In questa sera (4 Germile) nel Gran Teatro Nazionale si è dato uno spettacolo di cavalli: il concorso degli spettatori, tanto

[1]) Diario ms. sub 7 febbraio. Furono solamente chiusi nella settimana santa. V. Ordine del Comit. di Polizia. Nap. 23 Ventoso (13 marzo 99) in *Proclami, leggi, editti, sanzioni.* ecc. Collez. di A. Nobile. T. II, P. I, p. 150.

[2]) Mon. Nap. N. 10. 15 Ventoso, 5 marzo. Nel Diario ms. sub Dom. 24 marzo: « Questa mattina è stato veduto affisso il seg. cartello, scritto a mano, ma a lettere cubitali: Domenica 24 marzo, vecchio stile. Sono invitati i cittadini tutti ad assistere quest'oggi alla tragedia dell'Infame Medici. Chi si sente in seno un cuore di Bruto venga armato di pugnale! »

[3]) Annunzio nel Monit. Nap. N. 12, 22 Ventoso, 12 marzo.

francesi quanto napoletani, è stato immenso, e gli applausi sono stati prodigati: si crede che gl'impresarii, allettati dal lucro, fra giorni vorran fare una caccia dei tori, nel teatro suddetto. — Napoli, che diranno di te le vicine repubbliche? Tu mentre devi principiarti ad istruirti la mente, pensi solo ad allettar la tua vista? Il tuo Teatro Nazionale, il più gran teatro d'Italia, luogo che debb'essere sacro all'istruzione pubblica, è ora profanato dal fieno dei cavalli. I pedanti dicono che anche i Greci e i Romani si dilettavano di giuochi e di cavalli; e questi, Napoli, sono i tuoi giuochi olimpici, o nemei, questo è il tuo pugilato, e il cesto? E lo siano; è questo il luogo opportuno?........ » [1])

La Repubblica, infatti, concepiva il teatro come un istituto educativo. Il ministro dell'Interno, Conforti, sui principii di marzo, in un proclama « ai suoi concittadini e a tutte le autorità costituite », parlando dell'istruzione, diceva: « Se vi è un'istruzione pubblica per i giovanetti, una ve n'è ancora per gli adulti, necessaria sopra tutto a coloro, che sono stati avviliti sotto un lungo dispotismo. Essa è appunto l'istruzione, che si presenta al cittadino sotto il velo del piacere. Il Teatro, onde si propaga egualmente il vizio che la virtù, a misura della direzione che gli si dà, deve formare uno degli oggetti più gelosi della cura e vigilanza delle Amministrazioni, per non soffrire, che il popolo venga da altri sentimenti animato, che da quelli del patriottismo, della virtù e della sana morale » [2]).

Nel mese di aprile, nel Teatro del Fondo, si faceva il giuoco della *Tombola*. La Fonseca Pimentel vi scrisse

[1]) *Veditore Repubblicano*. N. 2, 10 Germinale. Alcuni numeri di questo giornale nella Bibl. della Soc. Stor. Nap.

[2]) Mon. Nap. N. 12, 22 Ventoso, 12 marzo.

contro un severo articolo economico-morale, nel *Monitore* [1]). Ma, in un numero seguente, dice di dover rendere giustizia alla commissione dei Teatri, che l'aveva proibita anche prima del suo articolo [2]).

Nella festa del bruciamento delle bandiere, che si fece il 19 maggio, si cantarono alcuni inni, composti da Vincenzo Mundo e da Eugenio Palumbo, e messi in musica dal Cimarosa e dal Paisiello [3]). Ma, in questa occasione, si sentì quel famoso inno patriottico, poesia di Luigi Rossi e musica del Cimarosa, cantato dai giovani del Conservatorio di musica [4]).

[1]) Mon. Nap. N. 20, 17 Germinaie, 16 aprile.

[2]) Mon. Nap. N. 22, 4 fiorile, 23 aprile.

[3]) Diario cit. sub. 19 maggio. « Forse scriverò in margine le parole di essi, ecc. » dice il diarista. Ma mancano.

[4]) Mon. Nap. N. 31. 6 Pratile, 25 maggio; che dice: *Un inno patriottico, poesia del noto Cittadino e Poeta Luigi Rossi, e composizione del Maestro Cimarosa.* Mi si conceda una breve digressione, che risolverà, se non erro, la questione ancora agitata dell'inno del Cimarosa. Il sig. Giuseppe Orlandi donò nel 1868 all'Archivio Musicale un inno autografo del Cimarosa, sulle parole *Bella Italia, ormai ti desta,* e sostenne che fosse quello l'inno del 1799 (Florimo, o. c., II, 393-5), e come tale è passato difatti, per qualche tempo. Ma non ci vuol molto, leggendo le parole, di senso antigallico, a conchiuderne, che non può essere l'inno repubblicano del 99. Ed Emmanuele Rocco ha ritrovato quelle strofe tra le poesie manoscritte di un Vincenzo de Mattei, verseggiatore sanfedista, com'egli dice (v. note lette all'Accad. Pontaniana il 17 giugno 1888, e il 2 giugno 1889), e che era, soggiungo io, Consigliere della G. C. della Vicaria, a quel tempo, e borbonico arrabbiato, come mi risulta dalle carte del processo fatto nel 1799 dalla Giunta di Stato al Principe di Colubrano (conserv. nell'Arch. del Duca di Maddaloni), dove il Mattei apparve come testimone. Dunque, scartiamo l'inno dell'Orlandi. Quello del Cimarosa fu fatto sulle parole di Luigi Rossi, e nell'occasione della festa del 19 maggio. Ora di poesie del Rossi, che potrebbero convenire al nostro caso, se ne conoscono varie. L'una è quella canzonetta: *I diritti dell'uomo*, ristampata dal Rocco, che alludono a un bruciamento di proclami realisti; il vecchio De Ritis diceva al Rocco che l'inno del Cimarosa cominciava appunto colle parole, colle quali comincia quella

Nello stesso mese al Fondo si dava il *Timoleone* dello Alfieri. Ho sott'occhio il curiosissimo manifesto del tempo. Ha in cima il solito fascio repubblicano, e dice così:

Libertà Eguaglianza

Avviso per il teatro patriottico del fondo di separazione la sera di venerdì 5 pratile 24 maggio v. s.

TIMOLEONE

Gran specchio di semplicità, di virtù morali e Repubblicane fu questo antico sostenitore dei diritti dell'uomo! La sua mo-

canzonetta. Conosco io un'altra *Canzonetta patriottica del Cittadino Luigi Rossi per lo bruciamento delle bandiere realiste,* e che comincia: *Vanno al foco le infami bandiere.* Ma nè quella menzionata dal Rocco, nè questa ora accennata, risulta da nessuna cosa che fossero musicate dal Cimarosa. Sono, del resto, canzonette, non inni. L'*Inno patriottico* l'ho ritrovato invece nella preziosa collezione di fogli volanti del 1799, conservata nella Bibl. della Società Stor. Nap., ed ha questo titolo: *Inno patriottico del cittadino Luigi Rossi per lo bruciamento delle Imagini dei Tiranni, poste in musica dal Cimmarosa, da cantarsi nella festa de' 30 fiorile sotto l'albero della libertà avanti al Palazzo Nazionale*; il che risponde anche di tutto punto a ciò che dice il *Monitore.* Contiene 10 strofe; e comincia:

Su d'un Sovrano Popolo,
Sovrano più non v'è;
Al foco, indegne imagini,
Itene omai, dei Re!

Già dalle vostre ceneri
Sorge la libertà,
Che annunzia al mondo libero
La sua sovranità.

Con questo mi pare evidente che si sia messo la mano sull'inno del Cimarosa. Ma, chi sa per quanto, tutti seguiteranno a ripetere che l'inno repubblicano del 99 è quello donato dall'Orlandi all'Archivio Musicale: dove la Francia è chiamata *terra dei delitti*, ecc.!

destia, degna veramente d'un cuore filantropo, anche fra il lustro delle sue azioni e delle acclamazioni d'un intero popolo, conoscitore dei sublimi suoi democratici sentimenti, che lo condussero (oh oggetto d'invidia!) a soffocare per eroismo, le più tenere voci della natura, merita d'essere ammirata, d'esser seguita, e di servire d'istruzione a tutto il mondo rigenerato.

Patriotti di Napoli, correte in folla a rassodarvi sempre più il cuore, a rendervi energici! L'Impresario per facilitarvi la strada dà in questa serata l'ingresso a tutti *gratis*, e quelli che vorranno pagare alla porta faranno un benefizio ai loro indigenti fratelli, ai quali sarà tale introito distribuito. Cittadini zelatori della patria, conducete gli artisti, i parenti, gli amici! L'azione è degna di voi.

Si avverte che chiunque si presenterà al Camerino del Teatro medesimo per avere il palco, gli sarà assegnato il biglietto numerato gratis [1]).

Anche nel giugno, i teatri continuavano a stare aperti. Il 4 giugno, per la notizia di una pretesa vittoria francese sul Po, al Fondo s'ebbe una cantata e la Marsigliese. La cantata aveva per titolo: *Il vero Patriottismo.* « Il soggetto non è altro che un giovane, il quale vuole allontanarsi dalla sua amante per andarsi a battere con degli insurgenti; arriva a tempo la notizia che son quelli battuti, ed egli resta ai piedi della sua bella. Ecco il vero patriottismo; molto poco sa la storia greca e romana l' autore si riduce a questo esempio solo il vero patriottismo! ». Al S. Carlo, festa da ballo. [2])

[1]) È curioso notare che, nel 1799, Giordano dei Bianchi cambiò nome, e si chiamò *Timoleone dei Bianchi*, com'è firmata anche una sentenza di morte del 18 maggio 1799 dell'Alta Commissione Militare, della quale egli faceva parte.

[2]) Diario ms. cit. sub. 1 e 2 giugno. Nel Mon. N. 32, 13 pratile, 1 giugno. Messa del *Corpus domini*, musica del « famoso Paisiello, dichiarato già maestro di Cappella della Nazione ». Nel N. 34, 17 pratile,

Il 13 giugno, tra gli uccisi, ci fu, com'è noto, Luigi Serio, che, secondo il Colletta, vecchio e quasi cieco, si fece condurre da due nipoti nel luogo della mischia a combattere, e morì sulle *sponde del Sebeto* [1]). Il Napoli Signorelli dice che fu ucciso « ai piedi del Torrione del Carmine, l'anno fatale 1799 » [2]).

Che diremo del Cardinale Ruffo? — Il lettore mi permetterà di *appercepirlo*, come ho fatto pel Dufresse, dal lato puramente teatrale. Il Cardinal Ruffo, se è vero che riconquistò Napoli, non è men vero che si dilettava della musica e del canto. Io l'ho sentito più volte, — dice uno scrittore tedesco — nelle società di Roma consolare le orecchie degli uditori col suo spaventoso tuono di basso! » [3])

Col Cardinale Ruffo, e colla reazione, si contarono a centinaia gli inni, le cantate, le recite, nei teatri, sulle piazze, in case private, contro i vinti e in lode dei vincitori. Io sono lietissimo di aver finito il mio compito qui, sul punto di dover rivangare tanta brutta poesia e tanta abiezione umana. [4])

5 giugno 99: « malgrado queste spiacevoli notizie (sconfitte di Malera, Spanò, Belpulsi, Schipani) non si volle tralasciar Domenica sera di celebrar le vittorie francesi. Vi fu cantata correlativa al teatro del Fondo, cantata e festa da ballo nel teatro Nazionale, ribassando il prezzo da 5 carlini a 3, per facilitare il concorso ».

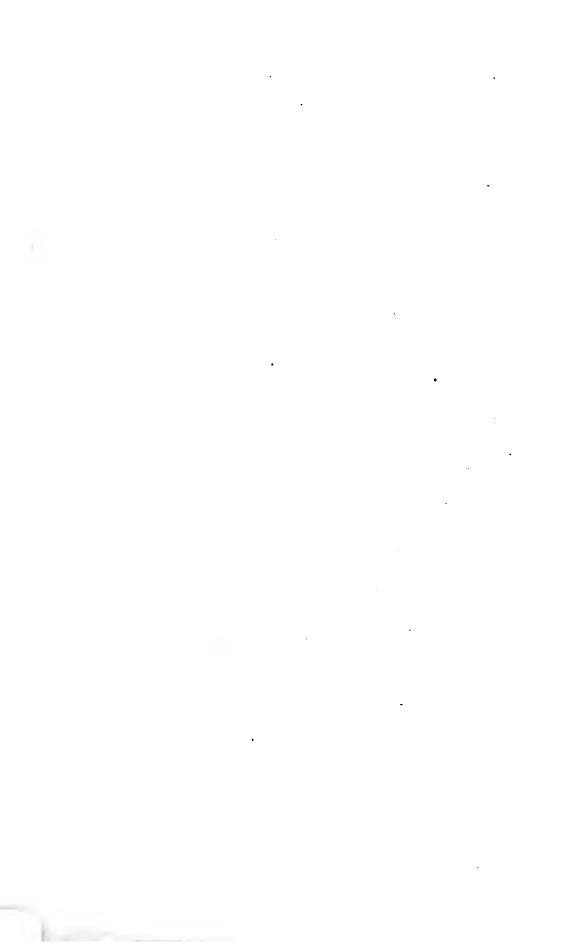
[1]) *Storia* IV, III, 22.

[2]) *Storia Critica* X, II, 165.

[3]) *Italien hg. von zween reisenden Deutschen*, vol. III. 2.ª lett. sul Teatro, 1-26.

[4]) Nel Diario Nap. ms. sub 3 agosto, mentre il Re era nel Golfo: « Ieri sera D. Onorato Gaetani portò una serenata a S. M. con un legno illuminato con disegno del Macchinista di S. Carlo Domenico Chelli, che incontrò moltissimo il piacere di S. M. Detta qualche parola al primo buffo Gennaro Luzio, costui lo pregò a far aprire i teatri, dicendo mancar da vivere. Il Re gli disse: *E perchè siete voi Giacobini?* — *Signò, non simme nuje!*, rispose Luzio, e il Re disse: *Non è tempo ancora* ».

APPENDICE

I.

Farsetta napoletana del secolo XV.

Ne ho dato un cenno di sopra (p. 19-20), e qui la stampo per intero, essendo inedita. È questa la sola farsa napoletana, che si conosca del secolo XV; perchè di quelle del Caracciolo, non avanza se non qualche frammento. Le altre cosidette *farse*, che abbiamo del Sannazzaro e dello stesso Caracciolo, appartengono a tutt' altro genere. Rendo grazie al mio amico, Dott. Alfonso Miola, che, in una sua andata a Firenze, collazionò diligentemente la copia, che io ne avevo fatta, sul codice originale (Riccardiano, 2752 — fol. 81-84 t.°). Conservo l'ortografia originale, e solo sciolgo le abbreviazioni, divido le parole, e aggiungo la punteggiatura.

lo patre de la cita.

Io vengo a vuj, messere baglivo,
Ca mo che songo vivo, e non so morto,
Non voglio essere attorto judecato;
Vorria essere spazato prestamente,
Che non dica la gente che non sanno
Io maritai questo anno mia figliola,
Che la sua fama vola per lo mundo.
Cercava in uno fundo d'una chiazza
Quale che saczza, e sia valente.
Veneme bonamente uno sanzaro,
Et puossimillo caro nello pietto;
Portayme sto jovenetto, ch'era buono,
Secundo avea lo suono e l'aparencia.
Ma, po, la expiriencia le mancao.
D'allora che se coccao la prima sera
Per sì fatta manera, con sua gran doglia,
Se li intorzao la coglia e lo stentino,
Che mai più lo tapino pocte fare,
Che potesse una volta usare con so moglie!

Pensate vuj che doglie n'à mia figlia,
Che sempre sende sciglia, et sta stordula,
Che vole che le muta lo marito,
Che sia molto complito e che luj facza
Tutto quello, che piacza a la natura!
Poi che la mia ventura volse questo,
Però, ve prego, presto, judicate,
Et ad questo provedate, mo ch'è caudo!

Responde lo cito.

Aspetta, state saudo, et ascoltate.
Poi che averrò narrate li mej guaj,
Forse che muteraj d'altra cera!
Lo fatto de quella sera, che me coccai
Sacze ch'io lo notai che lo pativo;
Per questo son restivo et infilice.
Per certe cose fice costiune,
Ca volea machariune et vermicelli,
Et ipsa tagliarielli con lo caso.
Io son poco marvaso allo gridare;
Andaimende accoccare corrocziato.
Essa avea cocinato, co apetito
Mangiase tutto no spito de crapitto,
E venesende a lietto accanto ad mene!
Nullo fierro se fa bene senza acuyna;
Adferraymonde a la puyna et a capille,
Ficile gittar strille con gran guai;
Et ipsa subito auzaj uno canale,
E dame allo pettenale, et quello intorza.
Or vide che forza voglio fare,
Se ipsa megio *(m' egio?)* a guastare la natura!
Se mo a *(ha)* mala ventura, c'agia pace!

La cita allo marito.

Voi fare buono tace e non parlare.
Io me givo allamentare da quell'ora
Senza ce fare dimora in tardanza;
Ma tutta la mia speranza agio a mio patre!

Lo baglivo.

Io ve agio como frate caramente;
  Non dubitate niente de sto desastro,
  Ca sazo qua no mastro de rocino,
  Ch' è 'l più perffetto e fino in tal mistiero,
  E saccio ca volentiero lo farrà.
  Se llo sanarrà, che stenga buono,
  Serrite d' uno suono ad accordareve
  E de poi confermareve per pariente.

Lo patre de la cita.

  Singniore, imantenente te prometto
  Amaremilo perffetto como ad figlio,
  Puro che questo sciglio e sto dolore
  Me nzano da lo core e da la casa.
  Non essere marvasa, ca mo puro
  Porrà stare securo ongnuno de vuj.
  Dimmi, dov' è quistui? — Mastro gantiere,
  Viene qua volentiere, senza dubio,
  E tocha sto marzupio de coglia;
  Non le fare avere doglia, per tua fè!

Lo mastro.

Diciteme che mercè n' aquisteragio,
  E poi che veveragio me farrite,
  Quando lo vederrite sano e forte?

Lo cito.

Mora de mala morte, s'io non fazzo
  Cosa che satisfazo al tuo volere!
  Ma famme lo devere, solamente
  Azò che si acontente sta citella.

Lo mastro toca et dice

O che mala novella! questa è preta,
  E pareme che feta, allo tastare,
  E vorriase tagliare prestamente,
  Inante che l' accidente non li incauza!

Marchionna.

Aspetta uno poco, auza questa gamma,
Azoche sta madamma sia servuta,
Ca mo l'agio veduta, la canoscho,
Darragiove uno boscho de rimedij,
Ca saragiote de tedij e de affannj.

lo mastro.

Io ho fatto trent'anni sto mestieri;
Cridi che sia cristieri sirupato,
Chende si amaystrato per usanza?
Va che questa è altra danza da danzare!

Marchionna tocca, e dice

Per mia fe, admene pare ventositate,
Tutta coadonate in unico loco;
Però ce voria foco e non rasulo.

lo mastro.

Chiavame so naso in culo; e che nde sai?
Inpazate de toi guaj, e farrai bene!
Sto poveretto tene altro che tosse,
Che la sane como fosse male de gire!
Io non so che te dire; che voi fare?
O me lo fa tagliare, o me dà licencia!

lo cito.

Age pacienzia, mastro mio,
Che te juro per Dio, che sto in pagura.
Ma Dio et alla ventura vada che no;
Ecco che me te do, adunce bon porto:

lo mastro.

Io te piglio per morto, frate mio;
Sta con la pace de Dio, e non dubitare
Che te farrò provare uno sapore,
Tutto piene d'ardore e de dolceza.

lo cito.

Oymè, Dio, che freza e che bombarde!
Oymè, ca me arde li cogliune!

lo Mastro.

Voltate a llà, moccune, ca n' è niente

(*mo se adebolesse lo cito, e parla* . . .)

Spàzate prestamente, onno Pauluzo,
E caza da so stuzo penna e carta,
Ca voglio che saffarta de rimedij
Ed altri maysterij lo cito,
Che ce ne verrà apetito calvacare.
.... doi bon para de ventose,
Che siano molte unbrose a llo gettare;
Et fate apparicchiare prestamente
Fine ad tre dramme ardente de ribarbaro,
Amentecate all'arboro comone,
Doe unze de drapunj e schamonea,
Un poco de jorgiolea e de cimino.
Ponitelo allo stentino con inpiastro,
Demandatende lo mastro che le pare,
Se basta per zanare sto difetto.

Responde lo mastro.

Illo è multo perffetto in veritate,
Et darele sanitate presto presto.
Or suso sinch'è desto! Marchionna,
Levate como a fronde liegio liegio,
Ca tende tropo pregio ca lo sane.
Comenza a mettere mane alle ventose,
Et a tutte l'altro cose a ringha a ringhe.

(*mo se fanno li rimedii, et, fatti, dice lo baglivo allo cito*).

Ad me pare che stinghe assai megliore,
Che te dice questo core? si sanato?

Marchionna.

Cossì ne sia laudato dio e li santi,
Como, da qua inanti et sempre maj,
Starrà senza sti guai e senza affanni;
Che fazate tant' anni bene e contenti,
Quanto avite avute stienti a sta facenda.
Io prego che ongniuno intenda a sequitare,
Che s'agia a confermare sto parentato.

lo patre de la cita.

Tu parli più cacato in bona fe!
Dimme tu; vietete, sì in tutto sano,
C' ancze mecto le mano, e spazomende.

lo cito.

Per mia fe, como a penna sto liggiero,
Ca n' agio più pensiero de vesica,
Che m' era una fatica de morire.

lo baglivo.

Fatela venire; che s' aspetta?
La cosa è venuta necta in sanitate;
Poichè site ordenate confirmare,
Facitele basare inzucarate.

Marchionna.

Dice la verdate lo vaglìvo;
Vedite mastro vivo, et vuj maystro,
Ca per lo corpo de Cristo questa cosa
N' è venuta fresca como a rosa!

FINIS.

II.

Sonetti di Pietro dei Ricci.

Ne ho riferito già uno per intero (p. 8), e di un altro ho dato il principio (p. 9). Riferisco anche questo per intero.

Sonetto di Piero de Ricci. Fello in Napoli che parla in nome di Saturno parlando de re di Raona alle noze del Conte d'Ariano e nella sua festa fu recitato in una rappresentazione ch'elli feciono in detta festa. Disselo il prete Catelano.

O donne, visti udito il mio clamare?
  Saturno son di gran circunferenza.
  Dato m'è forza di somma clemenza,
  Et mia cosstellazione è d'affammare!
Chi in alto monta, i' lo fo rovinare,
  Non li valendo riccha diligienza,
  Ma solo Alfonso Re con sua prodenza
  Vinto mi tiene e follo trionfare.
Dello emisperio ciel son discenduto
  Solo per humiliarmi a sua persona,
  Che tra pianeti vinto è per partito.
N'ogni uom discenda e diegli sua corona,
  E tutti i cieli questo han consentito,
  Perchè altro nome su tra noi non suona.
                Monta a chavallo e sprona,
Di piombo v'incorono degno honore,
  E chon voi vengo a farvi imperadore.

Ch'è nel cod. Strozziano cit. (Classe VII, n. 1168, f. 95). E a fol. 117 c'è quest'altro:

Sonetto di Pietro de Ricci a Re de Raona in Napoli. Parla uno gioghante a Re per lla festa di San Giovanni.

Della cicoplea schiatta mille semo,
  A tte suggietti, d'ubbidir contenti,
  O glorioso Re, pien d'ardimenti,
  Atti a ridurre i nimici allo stremo.

Con Marte in terra e con Netunno al remo,
  Governatore e dell' onde e de venti,
  A noi sugietti son tutte le gienti,
  Ricchi d' avere e di saver supremo.
Piacciati comandar, se miester face
  Dibellar Bacco co' seguaci suoj,
  E porre il dolce mondo tutto in pace.
Altro governo non si attiene a noi,
  Che di scacciare ogni lupo rapace
  Che gloria eterna sia di te e de tuoi.
          Restaci e non ti nôi
  Ch' amici tutto siamo d' ogni cipta
  Che vive in pura legge e liberta.

III.

Drammi italiani del sec. XVII intorno a Maria Stuarda.

Ho accennato in questo libro (p. 83-5), alla tragedia, che intorno a Maria Stuarda fu stampata a Napoli il 1604. Credo bene di radunare qui alcune altre notizie di drammi italiani del sec. XVII, che hanno per soggetto la celebre Regina di Scozia.

***

Alla tragedia, disegnata dal Campanella (1598) e al dramma de Ruggeri (1604), seguì: *La Reina di Scotia tragedia di Federigo della Valle al Sommo Pontef. e sig. Nostro Urbano VIII. In Milano per gli Eredi di Melchior Malatesta stamp. Regi e Ducali MDCXXVIII.* Costui era romano; scrisse altre tragedie, la *Giuditta*, l'*Ester* (Mil. 1627); che sono dedicate alla Madonna, e la lettera è sottoscritta: *Fattura del tuo figlio, Federico!*

Tuttavia, la sua tragedia è la migliore, che io conosca, delle italiane su quell'argomento. — Comincia con un prologo, fatto dall'ombra di Francesco II di Francia, primo marito di Maria:

Or qual serva dannata
Da vent' anni di misero martire,

Verrai tratta a morire.
Deh chi giunse a veder gli alti consigli?
O chi scerner può il fine?
Adorate e tremate, o d'Eva errante
Miserissimi figli!

Esce la Regina, e fa un lungo lamento sulla sua sorte:

Reina prigioniera,
Vedova sconsolata, abbandonata,
Madre d'inutil figlio,
Signora di rubella infida gente,
Donna senza consiglio,
Povera, inferma, ed in età cadente!

La cameriera, che le è a fianco (l'embrione della *Hanna* dello Schiller), cerca di darle speranza. Ma invano:

Mia vittoria sarà la sepoltura!
Ivi alzerò trofei
Dell'altrui crudeltate e del mio danno
Con poca terra oscura;
E tu che, mossa da fedele affetto,
Gradito e caro inver, ma inutil forse,
Argomenti e discorri, e ragion cerchi
Dal variar de le mondane cose,
Da le promesse altrui, dai merti miei
E dal dritto e dal ver non vinto mai,
Forse altro pensi ed altro parli.....

Rientrata la Regina nelle sue stanze, la cameriera continua il discorso col coro. Ma ecco s'annunzia l'arrivo di due regi ministri, che debbono parlare colla Regina. Maria li aspetta, e, intanto, la sua fantasia vaga su quel che potrà portarle la loro venuta, e sta dubbiosa ed incerta, sospesa fra speranza e timore:

Spero, lassa, o non spero,
O che creder degg'io delle novelle.....

Poi per un momento si abbandona tutta alla speranza e fantastica di esser libera. Questa stessa situazione dà luogo a una delle più felici scene del dramma dello Schiller, quando Maria Stuarda, passeggiando pel giardino di Fotheringay, e inebbriandosi nell' aria pura, nella luce, nella freschezza della campagna, dimentica la sua sventura, rivede il bel tempo antico e spera [1]). Il nostro Della Valle neanche se la cava male:

O se fia mai ch' io giunga
A rivedere i campi
De la mia patria amata,
Del regno ove già lungo antico rivo
Del sangue mio ben glorioso corse
Tra scettri e fra corone,
Ov' il cenere giace
Di tant' ossa onorate
Ond' ebber carne queste carni stanche,
Che dirò? che farò? qual sarà il core?
Quai saranno i pensieri?
Vedran quest' occhi gli occhi
Di tante amate genti a sè rivolti;
E la letizia mia
Partita in mille fronti, in mille cori!
Onorerò onorata,
Più gradirò servita,
Perdonerò, tornerò il seggio a molti
De la prima fortuna;
Ascolterò, risponderò, donando
Or grazie ed or mercedi.....
Ahi opre lungamente tralasciate,
Come in lieve speranza
Or, fra dolci ed acerbe,
A l' alma mi tornate!

Ma a tutt' altro eran venuti gl' inviati: il Consigliere Beale le chiede, da parte d' Elisabetta, ch' ella riconosca re Giacomo

1) Glaub' mir, nicht umsonst
Ist meines Kerkers Thor geöffnet worden.
Die kleine Gunst ist mir des grössern Glücks
Verkünderin!

suo figlio, e approvi le mutazioni religiose avvenute nella Scozia. Maria rifiuta tuttedue le domande, e, con più forza, quest' ultima:

Ma ch' io confermi poi
Il culto rinnovato
Della religion del regno mio,
O ch' io consenta ch' egli prenda altrove
Fuor che dal Roman seggio ordini e riti
Ne' sacri ufficii, è empia la domanda
E vana la speranza d' impetrarla;
E se il mio contradir ha da pagarsi
Col sangue, eccoti il sangue . . . .

In un altro colloquio, i due Conti, di Pembrocia e di Cumberlandia, le rinnovano la domanda, e Maria risponde fieramente:

Chi nacque Re comandi, e sol soggiaccia
Alle leggi ed al dritto!

Allora quelli le consegnano una lettera. Il coro s' illude ancora che sia un mandato di libertà. Ma il Cumberlandia, ch' era stato fin' allora silenzioso, irrompe veemente:

. . . . Perchè si tolga a te la noia,
Che leggendo aver puoi, senti ed ascolta
In brevissime note.
La via di liberarti è dura via,
Ma pur utile e dritta. Si disciolga
Dal collo quella testa, e l'alma voli
Poi dove vuole, e in libertà sen vada!....

Tutte le scene seguenti, — il dolore e la disperazione delle damigelle e del coro, Maria che esce dalle sue stanze per andare alla morte, — sono ritratte con tocchi molto efficaci:

Ove ne vai, Reina?
Ove ne vai, mia vita? ove mi lasci?
Me, che sempre fui teco
Nel corso della vita,
Dunque, or senza te lasci
Nel passo de la morte?......

Ma, mentre il coro piange e si dispera, di fronte, a una finestra, il carnefice accenna che si guardi, e grida:

Viva Isabella altissima Reina,
E lungo corso regni, e caggia e pera
In questa forma, chi d'oprar presume
Contro lei, contro i suoi giusti decreti,
E le sue giuste leggi!

Il maggiordomo torna piangendo, e descrive tutti i particolari del supplizio. Curioso questo punto:

Alto s' ergeva
Per non so quanti gradi, intorno cinto
E coperto di panni oscuri e neri,
Un catafalco, e innanzi a due gran faci
Pendea da sottil corda infra due legni
Ampio ferro lucente.

È la descrizione della ghigliottina, prima di Guillotin: altra prova, se fosse necessaria, dell'esistenza di quell'istrumento da tre o quattro secoli in Italia [1]). Il maggiordomo riferisce gli ultimi discorsi di Maria, e legge una lettera di lei a Re Giacomo, nella quale gli raccomanda i suoi famigliari:

La famigliuola mia, che meco dura,
In sì lunghe miserie, in tanti affanni,
Se a te mai torna, tu l' accogli, e sia
Loro albergo il tuo albergo...

E descrive il supplizio:

Il fier ministro
In rimirarla tale ha tronco tosto
La corda, onde pendeva il mortal ferro,
Il qual precipitando s' è sommerso
Nelle candide carni, in quel bel collo!
Così stese le membra da una parte,

[1]) Cfr. Bertolotti. *Francesco Cenci e la sua famiglia* — Fir. 1879, p. 157 sg. e A. Ademollo, *Le giustizie in Roma* — Roma, Forzani 1882, p. 145 sg.

E dall' altra la testa, ella è rimasa
Cadavere tremante, onde si sgorga
Per grosse canne il sangue, e s' è veduta
La dolcissima bocca,
Con trar gli spirti estremi,
Riaprirsi e serrarsi graziosa
Anche nei moti della morte orrenda [1]).

*
* *

Da questa tragedia classica del principio del sec. XVII si salta nel dramma italo-spagnuolo della seconda metà del seicento con le seguenti due opere:

a) *La Maria Stuarda, opera scenica dell'Archidiacono Savaro di Mileto.* In Bologna, per Giacomo Monti 1663 [2]).

b) *La Maria Stuarda Regina di Scotia e d' Inghilterra. Tragedia di Horatio Celli Accademico Oscuro di Lucca dedotta dall' istoria descritta dal P. Causino. Ded. all'Ill.* ecc. *Principe D. Camillo Pamphylio.* In Roma per Michel' Ercole 1665.

E forse anche con questa terza, che non ho visto:

c) *Maria Stuarda Dramma tragico.* In Palermo per Pietro dell' Isola, 1672. Composto da Anselmo Sansone di Mazzara [3]).

Qui il romanzo piglia il posto della storia; una moltitudine di personaggi e di amori ingombra la scena; non mancano neanche le scene comiche. Tuttedue sono scritte in tre atti e in prosa, e tuttedue finiscono con un'esposizione della testa tronca di Maria. Così, nella prima, Elisabetta, nelle sue stanze, aspetta, impaziente, la notizia della morte della rivale: « Non si troncano per anco queste ritorte, che m' appendono l' animo ad una penosa tortura! » Viene il Capitano, ed ella lo rimprovera del

[1]) Ho sott' occhio l' es. di questa tragedia che si conserva nella Bibl. Barberina — Sul Della Valle cfr. il Quadrio, *Storia e ragione* ecc. II, 368, IV, 85.

[2]) Altre ediz. Milano per Gioseffo Morelli 1669, e Bologna per Gioseffo Longhi 1690.

[3]) Allacci. *Drammaturgia* ed. 1755, col. 503.

ritardo e dell'aver concesso a Maria un breve spazio per prepararsi alla morte: « L' ho fatto — risponde quel povero diavolo del Capitano — perchè nel breve spazio più lungo ella sentisse il dolore della morte »:

Elis. Benchè ai miseri sia morte la vita, pure più lunga non la bramava Maria. Il teschio!

Cap. Già, come imponeste, nelle regie stanze è riposto. V'attende, se bramate farlo spettacolo agli occhi vostri.

Elis. Si vegga perchè gli occhi facciano sicura fede al desio.

Cap. Eccolo (*si apre la camera, e in un tavolino si vede la testa di Maria*).

Elis. Spettacolo per me lieto. Nel suo sangue son già sommersi i miei timori. L'ascissione del suo collo mantiene intero il mio scettro. Ora a regnare comincio, e nella morte di Maria rinascono più sicure le mie fortune, delle quali sia prima vedermi ai piedi recisa una fronte coronata. (*Si cala la tenda*).

***

Sarebbe strano che questo soggetto non avesse avuto anche, a quel tempo, una trattazione musicale. L'ebbe, difatti, e fu questa: *La Barbarie del Caso, Tragedia di Domenico Giliberti Consecrata agli Illustriss. etc. Federico Cornaro ed Agostino Morosini e dall'Accademia dei signori Angustiati rappresentata in Murano nel MDCLXIV* — Venezia, 1664 per Francesco Valvasense.

Il Giliberti non era uomo da nulla. Fu segretario di Ferdinando Duca di Baviera. A Monaco fu fornitore del teatro di corte. Ivi anche stampò una raccolta in 9 libri e 18 parti delle sue poesie, intitolata: *Le Nove Muse.* Monaco, per Giovanni Jecklino 1672-5.

Il dramma è preceduto da un prologo, nel quale il *Terrore* e la *Compassione* disputano su qual dei due debba avere il primato nel dramma. E finiscono, per risolvere la quistione, col ricorrere al gioco del pari e dispari:

Terrore. Mi contento a giocar,
Ma al gioco sol del pare e del dispar.
Compassione. Sì, ma vo che le dita assieme apriano.
Terrore. Sia così stabilito, Io per me chiamo.

Compassione. Horsù, vogliam tirar?
Terrore. Giuochiam sì sì.
Compassione. A noi
Terrore. Pronto son qui.
Compassione. Cinque e quattro fan nove.
Terrore. Ebben, cos' è?
Compassione. Uno!
Terrore. Senza contar, la tocca a te!

Dunque, la Compassione prevarrà — Dell' intreccio dirò che c' è un Hamilton, che finge il pazzo, il quale in realtà non è altri che Re Giacomo I, così camuffato per cercar di liberare sua madre; che il Paulet è un gobbo e fa il buffone; che Queneda, dama della Regina, è la solita vecchia, comicamente innamorata del giovane paggio, Melvino; che Elisabetta vuol liberar Maria, e s' adopera anche per cercarle uno sposo; tutto va a rovina per due o tre congiure, che Elisabetta scopre in una volta; nella sala del Consiglio Regale, dove Maria deve esser giudicata, una mano comparisce in alto e scrive in lettere luminose: *È innocente Maria*; si scopre poi che il giochetto era stato fatto da un paggio, ecc. ecc. ecc. Apparizioni di spiriti demonii, incendi miracolosi, Elisabetta travestita da Maria, e Maria travestita da Elisabetta, ecc. ecc., sono cose che si veggono a ogni scena.

Il dramma era spettacolosissimo, come piaceva a que' tempi. — La musica fu di Pietro Molinari.

***

E giacchè ci sono, noto che alla morte di Maria Stuarda, due poeti italiani scrissero di lei. Fu l'uno Carlo Emanuele di Savoia, e l'altro un giovinetto, divenuto poi papa, Urbano VIII [1]). Un epigramma su Maria Stuarda scrisse anche G. B. Marino, e

[1]) Cfr. F. Sclopis: *Delle scritture politiche e militari composte dai principi di Casa di Savoia* in Arch. Stor. Ital. N. S. T. II, p. I, p. 100. (Firenze 1855). — E *Maphei S. R. E. Can. Barberini nunc Urbani Papae VIII Poemata.* Parisiis. Ex Typ. Regia, 1642. p. 145.

elogi ed epigrammi latini intorno a lei sono nel libro del Capaccio sulle donne illustri [1]).

Nel 1633 fu pubblicato un poema italiano su Maria Stuarda· *Maria Regina di Scotia Poema heroico del P. Prior D. Bastiano Gatti Monaco di S. Girolamo alla Santità di N. S. Urbano VIII.* In Bologna per Nicolò Tebaldini 1633 — Il poema è fatto con tutte le regole tradizionali: concilii di diavoli, predizioni, narrazioni di fatti passati ecc. Si trova modo anche di ficcarci la genealogia dei Barberini. Avendo Urbano VIII composto la poesia che si è accennato, movendo da ciò, il poeta, fa predire a Maria ch'essa sarà cantata *in carme alto e divino* da un Barberini, *mirabile cultor dei lidi ascrei ;* e così entra a parlare di casa Barberini. Vi è rammentata tutta la vita di Maria Stuarda, secondo la versione cattolica. Il cattivo genio, al solito, è il Murray, fratello naturale di Maria Stuarda; ch'è chiamato *lo Spurio,* come Elisabetta *la Spuria.* Nell'*imprimatur* si dice che il poema è « di singolar consolazione, per chi patisce per Cristo ».

Un altro poema sullo stesso argomento è il: *Teatro di peripezie. Poema Eroico del Padre D. Angelo Maria Lenti Ascolano, della Congregazione Olivetana. Nella travagliosa vita e lagrimevole morte di Maria Stuarda Regina di Francia e di Scozia.* Napoli 1686. — Sono tredici canti in ottave, dei quali l' ultimo serve di moralità:

> Muovesi il dubbio: perchè Elisabetta,
> Che de' vizii fu colma, sia felice,
> E Maria d'opre illustri e mente retta,
> Altrettanto depressa ed infelice.
> Dal sommo Dio si mostra esser diletta
> L'Alma, cui per suo amor qui peccar lice,
> E che son giochi del divino Amore
> A chi men merta dar maggiore onore.

Si traccia a lungo la vita di Elisabetta e quella di Maria, con un continuo parallelo, e un continuo contrasto, discutendo

[1]) *La Galeria* del Cav. Marino 3ª ed. Ven. 1636, p. 209 — I. C. Capacii. *Illustrium mulierum et virorum Elogia.* Nap. 1608.

le opinioni degli oppositori, e distinguendo e ragionando, ch' è un piacere. La risposta al dubbio, come può ben intendersi, è:

> È pazzo chi consacra il proprio affetto
> Al mondo che non ha vero diletto [1]).

IV.

Il prontuario di un comico del seicento

A. Bartoli dice: « Ogni personaggio della Commedia dell'arte aveva quello che chiamaremo uno speciale zibaldone di concetti » [2]). Sono noti, difatti, i *Frammenti* d' Isabella Andreini e le *Bravure del Capitan Spavento* di Francesco Andreini: come anche i saggi, che di questi *pezzi* preparati dà il Perrucci nella sua *Arte rappresentativa.* Io posseggo un codicetto ms. con questo titolo: *La Pazzia di Flaminio nel presupposto tradimento di Cintia. — a 15 maggio 1680 ;* che contiene appunto una serie di soliloquii, parlate e dialoghi, relativi tutti alla parte di *Flaminio,* cioè del *primo amoroso.* Eccone l' indicazione:

1. *Prologo in Dialogo tra Flaminio et Cintia uno biasmando le donne, l' altra l' huomini* — 2. *Prima uscita: Amante Persequitato dalla Fortuna* — 3. *Di Notte* — 4. *Bellezza di sua Donna* — 5. *Amante tormentato* — 6. *Arrivo in città* — 7. *Arrivo d' amante in città* — 8. *Amante Tacito* — 9. *Amante ardito* — 10. *Amante timido* — 11. *Pene amorose lungi dall'og-*

[1]) Tragedie francesi del s. XVII su Maria Stuarda : l' *Écossoise ou le Desastre* (1605) del Montechrétien ; e *Marie Stuart* (1636) del Regnault, e collo stesso titolo (1683) del Bourseault. La tragedia del B. fu trad. in ital. *M. S. trag. trad. dal franc. di M. Bourseault* (in prosa) Bologna, per Lelio della Volpe 1724. E forse è la stessa quella : *M. S. trad. dal franc. e rappresentata dai signori Convittori del Collegio dei Nobili di Sant' Antonio di Brescia dir. dai PP. della Comp. di Gesù nel Carn. 1716* — In Brescia per G. M. Rizzardi 1756. (cfr. Allacci o. c. col. 503-4)— Cfr. art. miei cit. sopra, p. 85 nota, dai quali ho cavato quasi tutte le presenti notizie.

[2]) *Scenarii inediti* ecc. Introd. p. LXXX-I.

getto amato — 12. *Effetti amorosi* — 13. *Di Notte* — 14. *Di Notte nel salir la scala* — 15. *Amante, che furtivamente ha goduto la sua Donna* — 16. *Discorso di Pazzia* — *Flaminio solo* — 17. *Prima scena di spropositi*, *Flaminio*, *Pulcinella.*

Seguono molti *complimenti d' amicizia*; *complimenti al popolo*; e due poesie, una amorosa, l'altra: *sopra un ritratto.*

Darò qualche saggio di queste *prime uscite* e *dialoghi.*

Ecco la *Prima uscita d' Amante ardito*:

Lo sdegno, che dimostra bella donna a chi gli supplica corrispondenza in amore, non deve arrestare un amante a proseguire quello, che senta deve maggiormente infervorarlo, acciò che, con più cauta vehemenza, aspiri al conseguimento di quelle dolcezze, che gli vengono dall'alterigia d' una crudele contesa in amore. La donna, che non ha pensieri, che non sieno volubili, che non ha parole che non sieno mescolate con la fintione, che non ha amore che per celare i suoi affetti, non dispera quando si dimostra ritrosa a un amante, non aborre, quando vi caccia, un cuore supplicante, nè ricusa un' anima innamorata, quando dà segno di disprezzarla. Deve, chi vuole acquistare la sua corrispondenza, anche nelle sue negative servirla; perchè, essendo di voglia incostante, agevolmente potrà hogi concederti quello, che hieri ti negò, tratta dagli orgogli che li somministra alla lingua la propia bellezza. Quind' io, benchè mi veda dalla mia donna aspramente disprezzato, non per questo ho intepiditi i miei affetti, vengo di nuovo a tentar con i prieghi quella voglia, che si dimostra così inesorabile a' miei dolori.

Ecco la prima uscita di notte:

Uscite omai ad inhorridire il mondo dalle più riposte voragini dell'abisso, amatissime tenebre, segretarie fedeli dei miei amorosi furti. Impalliditevi, o stelle, dileguatevi dal firmamento; chè, s' ho da stringere questa notte fra le mie braccia il mio sole, egli è dovere ch' alla sua presenza ogni altro lome s' offuschi, ogni altra luce svanisca!

Segue la prima uscita di notte *nel salir la scala*:

Cielo, arresta i tuoi fulmini, non intimorirti per vedere ch' io tenti ascendere ad altezze così elevate in luoco così eminente, poichè, salendo questa scala, non aspiro come voi forse v'imaginate, a guisa di temerarii giganti, a turbare il riposo della magione stellata, o a deponere Giove

dal suo trono immortale; ma, per vendicare le vostre offese, procuro debellare l'alterigia d'una donna, che fa scorno al cielo con la bellezza et vince tutte le dive dell'etra in gratia et in leggiadria.

E questa è di *Amante che furtivamente ha goduto la sua donna*:

Hor si che ho esperimentato, che le più vaghe dolcezze d'amore sono quelle che di furto si godono, hor si che discerno ch' il tiranno d'amore nelle rapine et non ne i doni voluntarij ha gli estremi de suoi piaceri riposti! Gia che i contenti che questa notte ho furtivamente rapiti dal seno di chi m'ha rapita l'anima, sono stati così immensi, così dolci, così soavi, che m'hanno fatto mille volte morir di dolcezza!

Ed ecco la *scena di spropositi* tra Flaminio matto, e Policinella:

Fl. Te, te, Melampo, te, te, Melampo!

Po. Che frosciamento è chisto, che me sento da dereto?

Fl. Su, su, Pastori. Ite svegliando gli occhi col corno. Alla caccia, alla caccia, ch' è tardi. Non vedete ch' adesso spunta il sole dalle dorate porte dell'oriente?

Po. Figlio mio, tu t'hai cauzato l'uocchie alla merza, perchè lo sole mo se va a corcare a lo caso.

Fl. Adio, messer Caronte.

Po. Schiavo, messé Pacicco.

Fl. Io sono un'anima d'un misero Alchimista, che per trarre da Mercurio la luna et il sole da Venere, ho perduto il tempo, i danari, et il cervello. Adesso che sono restato netta paletta et non ho pure un misero quadrino per regalarti, ti prego a passarmi da l'altra parte gratis, che poi con miglior fortuna salderemo i nostri conti.

Po. Tu sì l'arma de n'Archemista; e io so lo cuorpo de no screvano cremmenale, che, senza lo suono dello vorzillo, non fa cosa che vaglia.

Fl. O perdonami, fratello; ho preso errore.

Po. Te l'agio voluto dicere chiù de dece vote, ca non era chello che te macenavi.

Fl. Tu non sei altrimente Caronte.

Po. Non mi vidi ca so Pollecinella?

Fl. Ma sai chi sei?

Po. Chi songo?

Fl. Mira l' orza minore.

Po. L' urzo! Uh. mamma mia, adove eie?

Fl. Fermati.

Po. Vorria che parlassi senza l'abattuta, ca non te saccio pe masto di museca.

Fl. Non vedi chella stella?

Po. E davvero m' haie fatto vedè le stelle co se botte, che m'haie date!

Fl. Quella stella che sta dietro la coda dell'orza minore, quella sei tu!

Po. Tale che non so chiù Caronte, ma so, bella faccia mia, la stella, che sta dereto all' orza menore?

Fl. Taralli, o chi vuol comprar taralli!

Po. Loco so date il Turchi? haie buono garbo a fa lo tarallaro!

Fl. Bel ragazzo, vuoi giocare alla morra?

Po. Chiù priesto, iocarria co tico a sbracare, accio me schiaffasse sta facce a dove me sputaie la primma vota mammema.

Fl. E gioca...

Po. Tu co lo iuoco me pare che facce davero a zollareme?

Fl. Che vogliamo giocare?

Po. Tre cavall' a venticinque. Ma tu che te iuoche?

Fl. Che mi gioco, che mi gioco?

Po. Sia acciso, quanno maie l'aggio ditto. Chesta no è chioppeta, ma delluvio.

Fl. Io mi gioco lo stato, lo stato del gran can de'Tartari al primo deto.

Po. Comme vuoi tu; pocca me ce trovo arredutto.

Fl. Hora s' incomincia il gioco.

Po. Io vorria che fosse fernuto.

Fl. Dui.

Po. Cinque.

Fl. Sono i poli che sostentano la machina del mondo: Pol'artico e Polo antartico — Tre.

Po. Ventisei.

Fl. Sono le potenze dell'anima: memoria, intelletto e volontà — Quattro.

Po. Sette.

Fl. Sono gl' elementi: Aria, Acqua, Fuoco, Etra — Cinque.

Po. Unnece.

Fl. Sono le cose che s'osservano nella Anatomia: pelle, carne, vene, ossa e nervi — Sei.

Po. Quinnece.

Fl. Sono le gratie e le furie: Aglaia, Talia, Eufrosina; Megera, Tesifone, et Aletto — Sette.

Po. Decennove.

Fl. Sono i pianeti: Luna, Mercurio, Venere, Sole, Marte, Giove e Saturno — Otto.

Po. Tutte.

Fl. Sono le parti del mondo et i fiumi principali: Asia, Africa, Europa et America; Nilo, Gange, Eufrate et Danubio — Nove.

Po. Decedotto.

Fl. Sono le muse: Clio, Melpomene, Polimnia, Talia, Euterpi, Urania, Calliope, Erato e Terpsicore — E diece, quando accoppierai l'I maiuscolo del tuo naso allo zero, che tiene l'asino sotto la coda, perchè: Dui sono i Poli; tre le potenze dell'anima; quattro l'elementi; cinque le parti dell'Anatomia; sei le gratie e le furie; sette i pianeti; otto le parti del mondo et i fiumi principali; nove le muse; e diece, come t' ho detto, quando accoppierai l' I maiuscolo del tuo naso al zero, che tiene l' asino sotto la coda.

Po. Hai fernuto tu; lassa accommenzà a me, mo. — Doje.

Fl. Quattro.

Po. Sò le cose belle de Napole: Coccovaia de Puorto, e Attalante della Sellaria — Tre.

Fl. Cinque.

Po. Sò l' Alemiente della forca, che te mpenna: stantare, funa e scala — Quattro.

Fl. Dua.

Po. So le cose che perde chi secota le pottane: Tiempo, Cellevriello, Denaro e Sanetate — Cinco.

Fl. Otto.

Po. So le deta della mano: meneminiello, sciore d'aniello, luongo ciavano, allicca mortale e accidepeducchie — Seje.

Fl. Quattro.

Po. Sò l' incredienti, che traseno a no buono pegnato maretato: Carnefresca, carnesalata, caso d' ogne sciorta, foglia d' ogne manera spierce d' ogne qualetà e grasso salato o frisco — Sette.

Fl. Nove.

Po. So li juorne della semmana: Dommeneca, Lunedì, Martedì, Miercodì, Iuovedì, Viernadì e Sabato. Otto. So l anticaglie di Pozzuolo.

Fl. Tutti.

Po. So li sbriglie e dece vote voglio che mi chiavi s' Avidio Nasone dinto alla sfera dello Peccolomino, che me sta dereto, perchè: Doie so le cose belle de Napole; tre l' alemiente della forca; quattro li spropositi di chi secuta le pottane; cinco le dete della mano; seie l' incrediente dello pegnato maretato; sette li iuorni della semmana, otto l' antecaglia de Pezzulo; nove li sbriglie, e dece

vote comme t' agio ditto voglio che me schiaffe s' Avidio Nasone alla sfera dello Piccolomino che tengo dereto. M'haie ammoienato; tu vuoi che te la canta, e io non haggio pile alla lingua!

Fl. Mira colà nella stellata sfera
Verso la sera al tramontare del sole,
E di queste parole immantinente
Vesuvio è tutto ardente, et io son giaccio,
Perciò mi strugo e sfaccio per Colei,
Che tutti i desir miei rege, e sostiene,
E se il mio bene alcun saper desia
Sappia ch' egli è 'l malan, che Dio ti dia!

Po. E ti vengano ncanna per la parte mia! [1])

V.

Pulcinella sul principio del settecento

Sul principio del settecento, la maschera del Pulcinella aveva già qualche secolo di vita. [2]) E la sua molta celebrità nel sei-

[1]) Ancora si ristampa una comediola, intitolata: *Flaminio pazzo per amore con Pulcinella, studente spropositato*, *Commedia nuovissima secondo il buon gusto moderno* (Nap., d' Ambra, 1884): ch'è certo una manipolazione dello scenario, del quale dovea far parte la scena riferita.

[2]) Il Comm. Giacomo Racioppi ha pubblicato sull' *Archivio storico per le provincie napoletane* (XV, 1) un garbato articolo. *Per la storia di Pulcinella*, nel quale, fra osservazioni di vario genere, torna anche a sostenere l'antichità di questa maschera. — Confesso che le sue ragioni non mi hanno persuaso. L'opinione, sostenuta dallo Scherillo nel suo saggio, mi par sempre la più giusta, perchè, in una quistione di fatto, si limita a una constatazione di fatti. Pulcinella appare sulla fine del secolo XVI con tante altre maschere, che rallegrarono la comedia dell' arte. Notizie anteriori non ce ne sono. Il suo carattere e il suo vestito variarono in molte parti durante il seicento e settecento, e quel, che forse restò di più saldo, fu il suo nome. — Ma non potrebbe essere che i comici dell'arte in generale, e le maschere da essi usate, si riconnettano cogli istrioni popolari, e questi, per una catena che si stende nel medioevo, si riconnettano a lor volta cogli antichi istrioni italici, e che nel nome, e anche in certo modo nel vestito e nel carattere di Pulcinella, vi siano tracce di antichissimi personaggi comici? — Chi può dire di no? Ma chi ne sa niente? — Le somiglianze di qualche

cento, e i grandi attori, che l'illustrarono, (Fiorillo, Calcese, Barra, Baldi, Fracanzano), fanno pensare che fosse giunta a un alto grado di svolgimento. Tuttavia, le tracce, che ne restano nelle opere letterarie, sono scarsissime. Pochi frammenti, che furono raccolti con diligenza da Michele Scherillo nel suo bel saggio, più volte citato.

Evidentemente, la vita della maschera si svolgeva quasi soltanto nella commedia improvvisata. E quel tanto, che ne passava per le stampe, quei pochi libercoli di commedie istrioniche, hanno quella rarità, che, come sanno i bibliofili, è tutta propria delle opere di quel genere. Così, dunque, si spiega come il posto che ha Pulcinella nella letteratura (almeno fino al Cerlone, seconda metà del secolo XVIII), sia tanto minore di quello, che doveva occupare nell'antica commedia dell'arte.

Ma a me ora capita, per buona fortuna, di potere allargare di molto le notizie, che si hanno dell'antico Pulcinella. Quando

particolare del vestito, o dei tratti del carattere, saranno sempre troppo poco per istabilire questa filiazione.

Quanto al nome di Pulcinella, il Racioppi crede che sia moderno e propugna con varie ragioni (alcune delle quali molto ben trovate), l'etimologia di esso da *pulcino*. Anche per l'etimologia, il più delle volte, è da ripetere la domanda: Chi può dire di no? Ma chi ne sa niente?—Quello, però, che posso recisamente contradire, è un'osservazione del Racioppi, che dice: « Or vedi caso, che non è poi caso! All' immortale Pulcinella fa riscontro, sempre e dovunque, la immortale Colombina. Una *Colombina* ed un *Pulcino* innamorati, ecco Castore e Polluce, emessi dall' uovo di Leda ». Ora ciò non è esatto. Le più antiche amanti di Pulcinella, che io conosca, sono *Lucrezia* (così nei balli di Sfessania del Callot; e, traducendo in napoletano, *Zeza*), Rosetta, Annuccia, Carmosina, Pimpa (questa frequentissima), e poi Argentina, Smeraldina, e, solo talora, e non tra le prime, Colombina, che non è neanche servetta napoletana.

Lo Scherillo, a proposito del nome Pulcinella, accennò a un D. Lucio Pulcinella di Saponara, vissuto sulla fine del s. XVI; il che prova che c'era anche un cognome *Pulcinella*. Io, grazie al mio amico Dott. E. Pèrcopo, sono in grado di dire che nelle cedole della Tesoreria Aragonese, sotto l'anno 1484 (Ced. 109, p. 134), c'è un pagamento fatto a un *Joan Polcinella*. E non voglio trarne altra conclusione se non una riconferma che le etimologie dei nomi proprii, quando non s'abbiano documenti sicuri, sono un'imprèsa mezzo, o in tutto, disperata!

meno me l' aspettavo, mi son visto comparire innanzi agli occhi un *Pulcinella negromante, Pulcinella finto giocatore, Pulcinella testimonio per semplicità, Li due Pulcinelli fratelli, Pulcinella podestà, Pulcinella in giostra*; e poi *Il testamento di Pulcinella, Pulcinella gravido, Pulcinella finto statua, La locanda di Pimpa e Pulcinella, Il barone Sbruffardelli ovvero le disgrazie nelle fortune di Pulcinella!* Tutte commedie scritte e recitate in Roma sul principio del settecento.

Veramente, di queste non ho potuto leggere se non le prime sei. Sono legate in un volumetto, che il mio amico Salvatore di Giacomo ha avuto la fortuna di trovare e la cortesia di regalarmi. Delle altre si ha la notizia dagli annunzi librarii, messi alla fine di ciascuna commedia.

L' autore di quasi tutte queste commedie pulcinellesche si chiamava Carlo Sigismondo Capece, in Arcadia *Metisto Olbiano*. Di lui fa la biografia il Gimma negli *Elogi accademici degli Spensierati di Rossano* [1]), e ne parlano anche il Quadrio [2]) e il Crescimbeni [3]). Nacque a Roma il 1652; andò in Ispagna col padre, e studiò nelle Università di Alcalà e di Valenza; occupò poi varii uffici presso cardinali e principi; e finì col divenire segretario di Maria Casimira, regina di Polonia. Scrisse moltissime opere in prosa, in tre atti e con personaggi mimici; ed anche molti drammi per musica, che il Quadrio annovera tra i pochi, « se non perfetti, sofferibili alquanto ».

E queste sue commedie col Pulcinella furono recitate tutte a Roma. Le prime quattro, nel carnevale degli anni 1720,1721, 1722, « nell' antico teatro del Mascarone in strada Giulia ». Le due seguenti, nel 1723 e 24 anche in Roma, nel carnevale, « nel teatro della Pallacorda di Firenze ». E così, certamente, le altre, delle quali non conosco i libretti. Il Ficoroni, nella sua nota opera, accenna alla recita fatta in Roma nel 1728 di una commedia, intitolatà *Pulcinella finto dottore*. Doveva appartenere allo stesso *ciclo* [4]).

1) Nap. 1703 — II, 93, 100.

2) *Storia e ragione d' ogni poesia* — III, II, 358, 434, V. 238-9.

3) *Della volgar poesia*—II, 352; VI, 400.

4) *Il Pulcinella finto Duca* era commedia di F. Ferretti. *Pulcinella*

Gli argomenti dei drammi del Capece sono di quelli soliti della commedia dell' arte, misti di elementi di drammi spagnuoli e di commedia cinquecentistica italiana, non senza alcune invenzioni nuove e libere. In quasi tutti, la situazione fondamentale è l' amante abbandonata, che, per lo più travestita da uomo, viene a cercare, e sorprendere e riprendere l' amante infedele. C' è poi anche, quasi sempre, il vecchio o la vecchia innamorata, rivali del figlio o della figlia. Tra i personaggi secondarii, molti parlano in lingue straniere o in dialetti. Così è assiduo il francese o la francese, che parla con una curiosa mescolanza di francese e di italiano. Qualcun altro parla spagnuolo. C' è poi, una volta, *Ponzevera*, vecchio genovese; un' altra, *Clarice*, dama bergamasca; un' altra, *Mezzettino*, ecc. Ma protagonista di tutti, o meglio, strumento principale dell' azione in tutti, è Pulcinella.

Così nel *Pulcinella negromante*, Pulcinella è il servo di Cassandra, che, appunto travestita da uomo, viene a cercare l' amante Errico. Per ordine di Cassandra, si finge lui padrone, e, col titolo di conte, è destinato, ad aiutarla nei suoi disegni. Il finto padrone si vanta per un gran negromante; e, alla fine, innanzi a tutti i personaggi raccolti, evoca Cassandra, che viene con vesti femminili, e rimprovera Errico. E segue la conciliazione.

Nel *Pulcinella finto giocatore*, il giovane Errico lo fa travestire in varii modi per cavare danaro dal suo padre, il vecchio Anselmo. E una volta Pulcinella si finge militare, e dice di avere arrolato Errico, e va a far baccano in casa di Anselmo. Un'altra volta si finge una donna, sedotta e abbandonata da Errico. Una

gravido, Pulcinella finto statua, *Il Barone Sbruffardelli* sono segnate tra le comm. di diversi autori. Tutte le altre, che ho nominate, sono del Capece. *Il Pulcinella negromante, il Pulcinella testimonio, li due Pulcinelli simili* sono stampati in *Roma per Gaetano Zenobi*. Il *Pulcinella finto giocatore*, stampato *per Gio. Franc. Buagni*. Il *Pulcinella podestà*, stampato *per Gio. Franc. Buagni e Gius. Vaccari*. Tutte sono dedicate alla *Nobiltà Romana;* tranne la prima che è dedicata al cav. Ottoboni; e la quinta alla *signora Marchesa Giustina Donà Lancellotti nob. Veneta.*

terza, si finge gentiluomo giocatore, e Anselmo è ancora la sua vittima.

Nel *Pulcinella testimonio per semplicità* la vecchia Sulpizia e la sua serva Pimpa, moglie di Pulcinella, costringono questo, che torna dalla schiavitù di Algeri, ad attestare falsamente la morte del vecchio Giroldo, schiavo con lui, e impedimento al rimaritarsi di Sulpizia. Scoperta la falsità, è messo in carcere; ma poi le cose si accomodano.

Nei *Due Pulcinelli fratelli* si ha la solita ripetizione dei *Menecmi*; succedono varii equivoci al loro incontro nella stessa città, quando l' uno credendo morto l' altro, l' uno sulle forche, l' altro annegato, ricompariscono a un tratto l' uno di fronte all'altro, l' uno come servo di Giroldo, l' altro come servo di Ottavio.

Nel *Pulcinella finto Podestà*, ricercandosi un Podestà in un luogo nel quale, per bizzarra condizione, il nuovo Podestà doveva sposare una delle orride figlie dell' antecessore, è preso come podestà Pulcinella, servo di Lucinda, amante tradita.

Nel *Pulcinella in giostra*, Pulcinella, contadino, legnaiuolo, ha sospeso il suo vestito a un albero, e, finito il suo lavoro, viene a rivestirsi. Ma trova in cambio altri abiti, che sono quelli del conte Ernesto, e, preso prigioniero, è costretto a combattere in giostra; finchè non si scopre tutto.

Il Pulcinella appare in queste commedie come uno sciocco, al quale non si capisce come si affidino uffici tanto importanti: dire bugie ed ingannare la gente. Se non avesse sempre accanto qualche suggeritore per aiutarlo, e se i suoi interrogatori, vecchi, notai, giudici, non fossero sciocchi anche essi, non potrebbe certo cavarsela. È uno sciocco senza redenzione: non capisce mai. Questa stupidaggine è il fondo del suo carattere. Alla quale s'accompagnano due altre belle doti: la ghiottoneria e la vigliaccheria. E, con ciò, è fatto Pulcinella!

Il suo stato civile è già stabilito, com' è poi rimasto: « Se vuoi sapere chi songo, te lo diraggio; me chiammo Pulecenella; so de la Cierra. Patremo se chiamava Paparuzzo Squaquera; matrema havea nomme Schefornia Maramao; e sorema se fa dicere Ciulla Scarnecchia ». (*P. in giostra*, I, 6). Altrove, in-

contratisi i due fratelli, l' uno si dichiara per Pulcinella *Cetrulo*, e l'altro per Pulcinella *Scarciufalo* (*P. fratelli*, III. 14). Quando si finge conte, piglia il titolo di *Conte de la Cerra*. Ed Errico, cavaliere napoletano, cui è presentato osserva: « Non ho notizia che in Napoli vi sia questo titolo! ». E Pulcinella: « È no titolo, che m' hanno dato, doppo ca sì partito » (I, 14).

Come saggio della sua intelligenza, ecco l'interrogatorio che gli fa il Notaio, per sapere se il vecchio Giroldo è morto o no:

Not. Avete voi conosciuto il signor Ariani?

(*Pimpa fa segno di sì*)

Pulc Gnorsì.
Not. In Algieri?

(*Pimpa di sì*)

Pulc. Gnorsì.
Not. E che faceva in Algeri il sig. Giroldo?

(*Pimpa fa segno al collo per dir ch' era schiavo*)

Pulc. Faceva, faceva.... lo collararo.
Not. Ma voi date in pazzia; in Algieri non si portano collari.
Ans. Compatitelo ch' è una bestia.

(*Pimpa fa cenno del ferro ai piedi*)

Pulc. Sì, è vero, aggio sbagliato; faceva lo... lo... (chella che diavolo dice?) lo cauzettaro.
Ans. Questo può essere, perchè tutti i schiavi lavorano calzette.
Not. Ed adesso il suddetto signor Giroldo dove si trova?

(*Pimpa fa cenno ch' è morto*)

Pulc. Se trova, se trova (e chesto sì no lo ntienno).

(*rifà il cenno di Pimpa*)

Not. Volete dir ch' è morto?
Pulc. Gnorsì, è muerto.

(*Pulc. testim.* III, 6).

E bisogna vederlo in un' altra scena a far la barba ad Anselmo! E, nel tornare da Algeri, incontratosi colla moglie:

Pimpa. .... Sono passati quasi due anni senza haver dato mai nuova dei fatti tuoi.

Pulc. Io non t'aggio scritto, perchè non saccio scrive; ma tu che sai scrive, perchè non m'haie respuosto?
Pimpa Come ti avevo da rispondere se non m'hai scritto? e poi chi sapeva il paese dove tu stavi?

(*Pulc. test.*, I, 2).

L'aritmetica non è il suo forte: « Quanno tu stevi a Napole, me pigliasse pe creatiello ca io era picciotto; tu me decissi, che havivi trenta cinqu'anne. A Napole ce stassemo sette anne, so cinquanta sei; po retornaste ca, e ci si stato due anne prima de nzorarte, che fanno cinquant'uno » (*Pul. frat.* I, 3).

Ma è il suo forte invece la cucina: « Pure che nce sia da mangià! », è la sua gran *condizione*.

Enr. Non dubitare chè, se la cosa riesce, haverai sempre li tuoi maccaroni...
Pulc. Maccarune? Uh bene mio!
Enr. Il tuo formaggio parmegiano...
Pulc Parmesano!
Enr. Buona lagrima, e buon greco...
Pulc. Lacrema, e grieco! oh gnorzì! so jentelommo, so jentelommo

(*Pulc. giocat.*, I, 4).

E, fatto podestà, la prima cosa, di cui s'informa, nel vedere il palazzo del governo:

Pulc. E nc'è l'appartamento pe me?
Mezzet. Seguro, e l'è bel.
Pulc. E commo è lontano da la cocina?
Mezzet. Questo è ver, l'è un po' lontan.
Pulc. E io non ce starraggio.
Mezzet. E che ti haverà il servidor, che andrà a piar le vivande.
Pulc. Ma haveraggio da aspettà troppo, e io quann'haggio fame, no me pozzo trattenè. Voglio dì a la Contessa ca me cagne le stanze.

(*Pulc. Podestà*, I, 8.)

Vuole andare alla taverna; ma n'è impedito:

Pulc. Che lo Podestà non pò ire a la taverna?
Mezzet. No, zerto.
Pulc. Se è accossinto, non voglio chiu sto ofizio!

(*ivi*).

Non ha idee molto esatte dell'onore: « Quando ancor vi faccia morire — dice uno dei soldati che lo arrestano, credendolo il conte Ernesto — lo farà nella forma, che conviene alla qualità vostra, e con tutti quegli onori, che merita il vostro grado ». E Pulcinella; « Io mo haveria più caro de campà desonorato, che morì co tant' hannore! » (*Pulc. in giostra*, I, 3).

Pimpa vuol persuaderlo a sposare una delle bruttissime figlie del passato Podestà:

Pulc. Ma, bene mio, chelle facce me fanno paura!
Pimpa. Per l' honore tanto non havete di che temere; non son di quelle che voglion mosconi attorno.
Pulc. Pe l'honore no me empuerta; la reputazione è chella che me preme!
Pimpa. E questa vostra riputazione in che consiste?
Pulc. Consiste che io haggio promisso a cierte amice de piglià na mogliera bella, e se pigliasse una de chisse m' abbesogneria mancà de parola!

(*Pulc. pod.*, II, 15).

La sua vigliaccheria è grandissima. A D. Rodrigo, che lo sfida a duello con la spada:

Pulc. E ben, donca, piglia lo puosto, e mettete in guardia ca mo te dongo sfazione!
D. Ro. Ya estoy en mi puesto.
Pulc. E boi fa costione co la spata?
D. Ro. Sì, te lo he dicho; acaba o te tiro!
Pulc. Aspetta no poco. Se boi fa costione co la spata, eccotella; io me ne vao pe li fatte mie.

(*Pulc. gioc.*, I, 15).

In punto di amori, Pulcinella è spesso innamorato, ma anche spesso innamorato sfortunato. Pimpa, che in queste commedie è per lo più la sua bella, non ne vuol saper di lui. E spesso, nei tanti matrimoni, coi quali si conchiudono le commedie, il solo Pulcinella resta senza compagna. —

Roma, dopo Napoli, è stata la città d' Italia che ha avuto più Pulcinelli e teatri di Pulcinelli. Andrea Calcese, detto *Ciuccio*, il primo gran Pulcinella napolelano, recitò anche a Roma, come sappiamo dal Perrucci (*Dell'arte rappr.*). Nei primi de-

cennii del secolo XVIII, due buoni Pulcinelli romani recitarono a Roma, e poi in altri teatri d'Italia. Fu l'uno Bartolommeo Cavallucci, e l'altro Nicola Piazzani, che nel 1738 era a Venezia col Medebach. Il valente Pulcinella napoletano, Francesco Barese, andò a Roma verso il 1746, a sostituire il Cavallucci allora morto [1]. E un Pulcinella napoletano trovò a Roma il Goldoni, nel 1759. Di un altro, sembra, romano, parla il Goethe nel *Zweiter Römische Aufenthalt*.

Fu il Cavallucci o il Piazzani, o qualche altro, il Pulcinella che recitò nelle commedie del Capece? — Non so; e forse potrà dircelo l'Ademollo, quando pubblicherà la seconda parte dei suoi *Teatri di Roma*.

Il carattere del Pulcinella posteriore, del Pulcinella del Cerlone e del San Carlino, è nel fondo, poco diverso da quello del Capece. Goffo, ignorante, vigliacco, avido, ghiotto, egoista. Ma quanto diverso per valore artistico! E come fa ridere! Certo, quel che fa ridere non sono le nobili qualità anzidette; ma è la comicità, che, per opera di quei grandi artisti ed attori, Cammarano, Schiano, Altavilla, Petito, Pulcinella diffonde largamente intorno a sè. Pulcinella è sciocco; ma le sue osservazioni sono piene di spirito e di significato. La sua buona fortuna guida il suo cervello in modo da fargli raccogliere tanti di quei contrasti della vita, nei quali appunto consiste il comico. Il che mi fa pensare che, se si sono ingannati quei critici che han fatto di Pulcinella un filosofo, non s'ingannerebbe chi dicesse che spesso dà da pensare a un filosofo. E, certo, la filosofia ci guadagnerebbe se qualche filosofo studiasse Pulcinella, piuttosto che i libri scolastici dei colleghi. Schopenhauer, il meno scolastico dei filosofi, avrebbe, forse, approvata questa mia opinione! [2]

[1] In un opuscolo intit. *Copia d' un estratto* (dal *Giorn. enciclopedico di lett. ital. e oltram.*, 1782), trovò accennato « quel che accadde in Pesaro molti anni sono a un Pulcinella napoletano chiamato Giuseppe (*sic*) Cavallucci, che per aver burlato alcun poco in commedia la Nazione spagnuola, fu, nell'uscir dal teatro, bastonato a morte da alcuni uffiziali di quella nobile nazione ».

[2] Dal *Fanfulla della Domenica*, A. XI (1890), n. 6.

VI.

Il falso Bellino

Tra gli strani episodi delle *Memorie* del Casanova, è notissimo quello del *falso Bellino*. Ripeterlo qui non si può: chi conosce un po' il Casanova sa se i suoi racconti si possano ripetere! — Giacomo Casanova, giunto ad Ancona il 25 febbraio 1744, conobbe il *falso Bellino*, in compagnia di due sue sorelle. E scoprì che era invece una giovinetta, chiamata Teresa Lanti di Bologna, cantatrice. Teresa, a quel che raccontava, era stata allieva e protètta del famoso soprano Salimbeni: — « mort, hélas! il y a un an, dans le Tyrol, en vrai philosophe ». Dopo un po' di amicizia (diciam così) col Casanova, si separarono; e Teresa, a Rimini, fu scritturata pel teatro di S. Carlo a Napoli dal duca di Castropignano, col quale partì per Napoli nel maggio '44 (I, 325 sg.). A Napoli fece grandi cose. Nel 1748 il Casanova sapeva dalla sorella di lei che « elle continuait à y ruiner des ducs » (II, 126). E stette a Napoli fino alla morte del suo protettore, il vecchio duca di Castropignano (dunque, fino al 1757). Altro suo protettore era stato il principe della Riccia (V. 169 sg.).

Il Barthold, primo e diligente critico delle *Memorie* casanoviane, dichiara che, benchè non si possano verificare l'eroe e l'eroina dell'aneddoto, pure il fatto si deve metterlo fuor di dubbio (*Die geschichtlichen Persönlichkeiten* ecc. I. 81-82). La verità delle *Memorie* del Casanova in moltissimi punti è dimostrata; in moltissimi altri è agevole dimostrarla. Ma, in quest' episodio, io credo che sarebbe più facile dimostrare il contrario. Varie contradizioni saltano agli occhi.

***

E, prima di tutto, il *falso Bellino* sarebbe stato allievo del Salimbeni, che nel 1744 si diceva già morto da un anno, cioè nel 1743. — Felice Salimbeni fu uno dei più illustri *soprani*

del suo tempo. Di lui si discorre anche nelle lettere del Metastasio. Il Metastasio, scrivendo al fratello da Vienna il 10 marzo 1736, a proposito della prima recita dell'*Achille in Sciro,* diceva di doverne il buon successo, principalmente a « un soprano chiamato Felice Salimbeni, il quale ha portato tutto il peso dell' opera. La parte è fatta per lui; io l' ho per mio interesse istruito con molta fatica; ed egli è riuscito a segno che son persuaso che in nessun luogo dove egli non sia, questo dramma farà lo strepito, che dovrebbe fare ». Nel 1734 cantava a Bologna: nel 1739 a Milano; nel 1741 a Reggio. Stette poi per alcuni anni ai servigi di Federico II. Tutto ciò risponde bene alla frase: *le célèbre Salimbeni;* ma il guaio è la cronologia! Perchè, Felice Salimbeni, non morì prima del 1751! L' impresario del S. Carlo, l' 8 maggio 1750, facendo le proposte pel *primo uomo* per la prossima stagione, scriveva: « Per primo soprano ho invitato li quattro soggetti che si trovano nell' Europa tutta, cioè Felice Salimbeni, che sento licenziatosi dal servizio di S. M. Prussiana, ecc. ecc. » E l'anno dopo, 21 novembre 1751, annunziava: « Salimbeni è passato due mesi fa in Lubbiano all' altro mondo; salute a V. E. per moltissimi anni! » (Carte all' Archivio di Stato). — Lubiana non è nel Tirolo ; ma l' equivoco del Casanova sul luogo della morte si spiegherebbe.

Appresso : Teresa Lanti sarebbe venuta a Napoli nel maggio 1744 per cantare a S. Carlo. La sua prima stagione teatrale avrebbe dovuto essere, dunque, il 1744-5. Ma le donne, che cantarono quella stagione e la seguente al S. Carlo , furono, come sappiamo, l'Astrua, la Maria Camati, la Francesca Barlocci, e l'Antonia Colasanti e la Caterina Zipoli, ultime parti. E, in tutti gli anni seguenti, fino al 1757, nè al S. Carlo, nè ai teatri minori (Fiorentini, Nuovo) si trova, non dico una Teresa Lanti, ma un nome che ci si avvicini , e una cantante , che potrebbe esser quella.

La strage dei *duchi* , fatta a Napoli da Teresa , mi pare cosa poco probabile sotto il paterno governo di Carlo III. Oh che bel passaporto le sarebbe stato subito dato, con tanto di *sfratto dal Regno !*

Il duca di Castropignano era il famoso Francesco d' Evoli, nato il 1688, capitan generale delle milizie napoletane, e che ebbe in quell'anno, 1744, una bella parte nella vittoria di Velletri (11 agosto). Il Casanova dice bene ch'era vecchio: perchè aveva più di 56 anni.

***

Diciassette anni dopo, nel carnevale 1760, o 1761, Giacomo Casanova, quando meno se lo pensava, rivedeva la Teresa a Firenze, sulle scene del teatro della Pergola. Si recitava allora l' *Artaserse*, e Teresa faceva *Mandane*. Figurarsi la sua meraviglia! Subito le si presentò, e frugò, com'era solito, entro la cenere degli antichi amori, e ne trasse qualche nuova scintilla. La Teresa era allora maritata di fresco a un giovane romano, un tal Cirillo Palesi. Aveva un figlio di quindici o sedici anni, che rassomigliava molto al Casanova, e ch' essa faceva passare per suo fratello (V. 169 sg.).

Ecco fatti molto circostanziati. — Il mio egregio amico, signor Alessandro Ademollo, ebbe l' idea tempo fa di fare per Firenze la ricerca, che io ho fatto per Napoli. Ma, risultato egualmente negativo. — Nel 1760, '61, '62, non cantò a Firenze nessuna donna di cognome *Lanti*, nè *Palesi*. Di più: in nessun teatro fiorentino fu rappresentato l'*Artaserse*, ch' è l'opera dove la donna si chiama *Mandane*. Nel carnevale '62 ci è alla Pergola una *Teresa*, ma di cognome Torre (o Torti?) e che canta nell'*Alessandro*, e nel *Catone*. — E, giacchè il matrimonio della Teresa sembrerebbe avvenuto a Firenze, l'Ademollo fece la ricerca nei registri matrimoniali del matrimonio di un signor Palese qualsiasi. Ma anche invano.

Da Firenze, Teresa Lanti doveva andar a cantare a Venezia per l'*ascensa* (V. 185). — Due anni dopo, nel carnevale 1763, il Casanova la ritrovò a Milano, già separata dal marito, e che aveva per amante un tal Greppi (V. 538, 536-7). Quando si separarono, essa andava a cantare a Palermo (VI. 142).

Bisognerebbe far la ricerca anche pei teatri di Venezia, Milano e Palermo. Quanto a me, posso dire che mi son passate

sott'occhio le migliaia di nomi di cantanti, ed attori, e ballerini, spogliando le carte dell'amministrazione dei teatri di Napoli nel secolo scorso. E ho letto, fra le altre, molte *esposizioni* di quelle, ch' erano le migliori prime, seconde, e terze parti, che giravano pei teatri, e varie del periodo proprio della pretesa attività teatrale di Teresa Lanti. Ma il suo nome non l' ho incontrato mai.

Ora, come si spiega questo? Io confesso che ho una prevenzione in favore della veridicità delle *Memorie* casanoviane. Anche in questo episodio, vi sono nomi, che non sono inventati, e fatti che non possono essere inventati. Ma non è men vero che varii dati importanti della narrazione del Casanova sono in contraddizione con fatti accertati e sicuri; e che il *falso Bellino*, o la grande cantatrice Teresa Lanti, è un personaggio che, per quanto si cerchi, non si riesce a scovarlo [1]).

VII.

La Visciolætta

In questo libro ho discorso di molti personaggi, dei quali parla il Casanova nelle sue *Memorie*. Così di D. Lelio Carafa e del Duca di Maddaloni, Carlo Carafa; dell'avventuriera Sara Goudar; e, passando a cantanti e ballerini, della *Tintoretta*, della Colonna, della Narici, del *falso Bellino*, della *Pantaloncina*, o Madame Dénis, della Geoffroy e del Boudin, di Michele dell'Agata, di Teresa Imer, del Balletti, ecc. [2]). Di alcuni altri parlerò altrove. Intanto, aggiungo alcune notizie su due altri artisti, dei quali si discorre nelle *Memorie*.

È il primo lo *Schizza*, ballerino. Si ricorderà l' occasione, nella quale il Casanova lo nomina. Quando egli andò a visitare a Barcellona la terribile Nina Bergonzi, trovò con lei sua sorella (sorella e madre), « personne d'environ trente-six ans,

[1]) Nella *Letteratura*, giornale letterario di Torino, diretto da F. Gabotto. A. V (1890), n. 5.

[2]) V. *passim*.

et mariée à un danseur italien surnommé *Schizza*, parce qu'il était plus camus qu'un Kalmouk » [1]). La Nina aveva debuttato a Barcellona intorno al 1768, nei balli diretti appunto dallo *Schizza* [2]). Il Casanova incontrò di nuovo lo *Schizza* con la moglie in Italia.

Ora, nel 1771, l'impresario del S. Carlo proponeva come secondo ballerino per la stagione teatrale lo *Schizza*. Ma la Giunta dei teatri (29 febbraio 71) rispondeva: « Rispetto poi all'altro ballerino, che propone, Giovanni Grazioli, alias *lo Sghizza*, ha avuto la Giunta riscontro di non esser atto e di non meritar l'onore di ballare nel R. Teatro, e l'Impresario ha in suo luogo proposto il ballerino Giuseppe Trafieri, il quale ha ballato nel finito anno con lode ed approvazione » [3]).

Anche, il Casanova conobbe da vicino la cantante, detta la *Viscioletta*. Di costei discorre nelle sue lettere il Winkelmann, che scriveva da Roma il 1767: « La nuova più interessante per Roma e per Londra è l'imminente partenza della bella Viscioletta, per far stupire nel teatro gl'inglesi intronati, e se ne va con una buona provisione di belletto; e poi finito il canto per farsi c....... taciturnamente e con la parola fra i denti » [4]).

Il Casanova la vide a Bologna il 1772, ch'era nelle buone grazie del Vice-legato Monsignor Buoncompagni, ed egli si prese il gusto di farle fare un tradimento al galante prelato [5]).

Ora io ho svelato già il nome di costei, ch'era Margherita Gibetti. Essa cantò a Napoli, come sappiamo, da seconda donna, il 1774-75 [6]). Ma nel settembre 1775 fu cacciata dal Regno. Il Principe di Marsico partecipava (14 settembre) di aver eseguito l'ordine di far partire « la cantatrice Margherita Gibetti detta la *Viscioletta*, la quale, non trovandosi impiegata

1) *Mém.* VII, 631 sgg.
2) *Mém,* VIII, 21 sgg.
3) *Teatri,* f. 16.°
4) Cit. dal Barthold. *Die geschichtlichen Persönlichkeiten*, II, 334.
5) *Mém..* VIII, 323. sgg.
6) V. S.

nel Real Teatro, si sente qualche inconveniente in qualche famiglia per la sua ulteriore dimora in questa capitale.... » [1]).

Nel 1777-8 aveva una scrittura col S. Carlo. Ma il Re non permise che venisse.—Varii anni dopo, nel 1782, mandò da Roma una supplica per tornare, dicendo che i medici per ragion di salute le avevano ordinato la dimora in Napoli; ed affermava di avere ormai quaranta anni. Veramente, dalla fede di nascita, che spedì come prova (Parrocchia di S. Marco de Urbe), appariva che Margherita Giacinta Irene, figlia di Carlo Gibetti e di Geltrude Funari, era nata nel 1744; ed aveva perciò 38 anni. Ma, malgrado i trentotto, o i quaranta anni, il Re neanche permise [2]).

Se non che, oltre questa *Viscioletta* un' altra sua omonima, forse una sua sorella, cantò a Napoli. Nel 1778-9, fra le canterine del Teatro Nuovo, era una Caterina Gibetti, detta anche per soprannome la *Viscioletta*. L' Uditore Dattilo, nel marzo 1779, scriveva: « Tra le altre cantanti, che han terminate le recite nel Teatro Nuovo in questo prossimo passato carnevale vi è stata Caterina Gibetti, per altro nome la *Viscioletta*. Costei, non avendo avuta altra recita in questa capitale, invece di ritornare alla sua patria.... », dava ragioni di scandalo e inquietudini. Cosicchè l'Uditore proponeva di mandarla via; cosa, che il Re, insolitamente, non approvò [3]).

VIII.

Il matrimonio di Paisiello

Fu moglie del Paisiello, com'è noto, la signora Cecilia Pallini. Il Florimo scrive: « Aveva sposato nel 1772 la signora Cecilia Pallini, napoletana. Costei l'amò moltissimo, e lo seguì sempre nei suoi viaggi in Francia, in Germania, ed in Russia. Morì il 23 gennaio 1815 » [4]).

[1]) *Teatri*, f. 19.°

[2]) *Teatri*, f. 24.°

[3]) *Teatri*, f. 22.°

[4]) Florimo, o. c. - II, 272. Della moglie del Paisiello discorre a lungo il Ferrari, nei citati *Aneddoti piacevoli*.

La data del 1772 non è esatta; quanto al resto, pur non pensando minimamente a negare l'amore e la concordia tra i due coniugi, voglio solo notare che il modo come avvenne il matrimonio non fu un degno preludio all' idillio consecutivo. O, forse, fu un degnissimo preludio, se è vera l'opinione comune, che i matrimoni che cominciano senza troppo entusiasmo, sono quelli che continuano bene.

Il matrimonio avvenne nel 1768. Giovanni Paisiello aveva allora poco più di ventisette anni, e godeva già una bella celebrità artistica. Aveva girato pei teatri di varie città d'Italia, e, tornato a Napoli, fra le altre opere, aveva musicato, come sappiamo, l' *Idolo Cinese,* libretto del Lorenzi, e composto la cantata *Peleo,* per le nozze di Ferdinando IV.

Ora, sulla fine dell'agosto 1768, il Paisiello dirigeva la seguente supplica al Re:

S. R. M.

Signore

Giovanni Paisiello con umili suppliche rappresenta a V. M. come fu introdotto in casa di Cecilia Pallini per darle lezioni di musica, siccome le ha dato per lo spazio di più mesi; ella, essendo sola in sua casa, ove solevano venire molte persone e forestiere e napoletane, si diceva esser vidua del fu Felice Mazzinga, maestro di cappella di Livorno, e, come tale, avea ereditata molta robba che intendeva dare per dote ascendente a ducati 1800, com' ella diceva. Su questo piede condiscese prenderla per moglie, al quale oggetto diede anche le parole avanti il Parroco e con questa condiscese Francesco Paisiello, padre del supplicante, sotto la cui potestà vive tuttora. Ma si è scoverto che la detta Pallini non fu affatto moglie del detto Mazzinga, n' è stata mai vidua, ma libera a segno che dalla Curia Vescovile si è denegato il decreto del di Lei stato vedovile, e che sieno false le esposizioni di alcuni testimoni da lei procurati; In oltre non vi è stata nè vi è quella dote di ducati 1800 da lei promessa, e che prometteva di giorno in giorno far venire da Livorno. Attente le quali cose, il genitore del supplicante non ha inteso nè intende assentire al detto matrimonio, ed è ricorso nel S. C., ove ha ottenuto l' inibizione di quello contrarsi; e, poichè, secondo gli ordini di V. M. fondati sulle leggi, non può il figlio di famiglia contrarre matrimonio senza il permesso paterno, nè il supplicante può ottenere dal suo genitore un tal contratto, non essendo vidua, nè avendo dote. Pertanto,

supplica la M. V. ordinare che il S. C. faccia al supplicante la dovuta giustizia, avendo presente tutto l'esposto, e l'averà a somma grazia ut Deus.

Giovanni Paisiello supplica come sopra

Ita est. *N. Januarius Gioia* ecc.

D.ª Cecilia Pallini fece a sua volta una supplica; che non ho potuto ritrovare, ma ne ho trovato il sunto. Diceva che era incinta; e che il Paisiello le aveva dato fede di matrimonio. « Ma nell'effettuare il matrimonio, va rilento, e dubita che se ne fugga in Roma senza effettuarlo ». Chiedeva, dunque, che si costringesse il Paisiello a mantenere la promessa, e che gli s' impedisse di fuggire a Roma.

Non ho trovato, neanche, la relazione, che l'Uditore mandò al Re di quei fatti. Senza dubbio essa proverebbe che il Paisiello e la Pallini dissero, ciascuno dal canto suo, un buon numero di bugie. Paisiello era un gran compositore, ma anche un gran bugiardo [1]. Come che sia, la lite si compose. Scrive l'Uditore al Tanucci:

Eccellenza,

A dieci del corrente diedi conto a V. E. minutamente di quanto io aveva fatto per la pendenza tra Giov. Paisiello e D.ª Cecilia Pallini; ora mi conviene di farle presente che ieri mi riuscì di farli sposare, tanto che fu egli posto in libertà col mandato che gli feci ingiungere di non offendere la suddetta sua moglie, ed immediatamente si unirono in una casa con la maggior quiete e piacere d'ambedue. A me non resta dunque, che far altro per esecuzione del venerato comando di V. E. alla cui protezione sempre più racomandandomi pieno d' ossequio mi rimango

Di V. E.

Napoli 15 settembre 1768

Umilissimo Servitore Vero
Nicola Pirelli [2]

Ecc.mo sig. Marchese Tanucci

[1] Cfr. G. de Blasiis. *Un autografo di G. Paisiello* in *Arch. Storico Napol.* IX, 305 sgg.

[2] Carte. *Teatri*, f. 15.°

Il povero Paisiello, dunque, fu messo in carcere e non ne uscì, se non per isposare. Ecco quello, che io diceva un preludio strano della futura felicità domestica. Ma, veramente, l'Uditore li lasciò *con la maggior quiete e piacere di ambedue!* [1])

IX.

Paisiello in Russia — Piccinni in Francia

Questi documenti illustrano quell'andata del Paisiello in Russia, che fu il più importante avvenimento della sua vita. Nel luglio 1776 Paisiello presentava la seguente supplica:

S. R. M.

Signore

Giovanni Paiesello (*sic*) maestro di cappella, umiliato al R. Trono rapporta a V. M. come col corriero di questa settimana il Ministro di S. M. Imperiale Regina delle Russie ave spedita al supplicante una cedola colla quale accorda al ricorrente tremila rubli l'anno, purchè passi immediatamente a Pietroburgo, e si ponga in viaggio per giungere colà per la fine dell' entrante mese d' agosto, qual tempo elasso e non trovandosi gionto, non rimane concluso il trattato; dovendo giugnere in tempo prefisso per mettere in musica l'opere di quel teatro, e di Corte. Ma perchè il supplicante trovasi contratto l' impegno di servire in questo vostro Real Teatro per l'opera dei 4 novembre; qual fedele vassallo implora la grazia immediatamente da V. M., dispensandolo di potere partire per Pietroburgo, non ostante l'obbligo contratto coll'attuale impresario Santoro; e ciò per non far perdere al supplicante una tale sorte per tre anni continui, ne' quali gli vengono accordati diecimila ducati; onde trattandosi una situazione di un vostro fedele vassallo, carico di famiglia, il quale, subito terminati detti tre anni, tornerà e verrà con più spirito a servire la M. V. e questo pubblico; spera dalla Reale Munificenza la detta grazia di potere subito partire con ordinare che si dia al supplicante subito il passaporto, ut Deus.

Giovanni Paisiello

(*segue autentica*)

[1]) Dalla rivista *Lettere e Arti* (Bologna), a. II, n. 7, 1 marzo 1890.

La cedola, della quale è unita una copia, comincia: « Noi sottoscritti Giovanni di Yelaguin Senatore, Maestro della Corte, Direttore generale, di S. M. l'imperatrice di tutte le Russie etc. etc. etc. » E vi si dice che il Paisiello è scritturato « in qualità di Maestro di Cappella per comporre tutte le opere, Cantate e Feste teatrali, che gli saranno ordinate per il servizio della Corte e dirigere l'orchestra non solamente nel teatro, ma anche agli concerti di Camera di S. M. ». Aveva tre mila rubli l'anno in tre rate; i quali sarebbero stati ridotti a 2500, se gli si procurava un ufficio per 1000 rubli. Per il viaggio, 500 rubli e altrettanti pel ritorno; gli altri viaggi, a spese di S. M. L'alloggio a sue spese, « e che sia vicino al palazzo Imperiale ». Doveva trovarsi a Pietroburgo per il principio di agosto, o, al più, per la fine. « Questo contratto principierà dal giorno del suo arrivo a Riga, e durerà per lo spazio di tre anni consecutivi. Dato a Pietroburgo, questo giorno primo di giugno 1776 — vecchio stile. Sottoscritto *Giov. de Yelaguin* ».

Il Consigliere D. Bernardo Buono, con parere del 25 luglio 1776, avvisava che l'impresario non aveva diritto di ritenere il Paisiello, perchè il contratto, non essendo stato ancora approvato dal Re, non era ancora valido. Sul dorso di questo parere è scritto dal Tanucci: « *Dunque vada liberamente in Russia e gli si dia il passaporto, 25 luglio* ». [1])

È noto che Niccola Piccinni, nei primi mesi del 1774, fu chiamato una prima volta a Parigi. Di quel tempo sono due sue suppliche; l'una (vi si qualifica organista della Real Cappella), con la quale chiede di andar per qualche tempo a Parigi. L'altra, che è questa:

Eccellentissimo Signore

Se Piccinni dee aver presente il proprio bisogno e riguardare la clemenza e magnanimità del Sovrano, il bisogno è grande e la detta clemenza e magnanimità è molto maggiore. Se riguarda il suo merito,

[1]) Carte. *Teatri,* f. 20.°

questo è assai tenue. Comandato di cercare, con fiducia che si dee nella bontà del Principe, e nell'intercessione dell'Eccellentissimo sig. Marchese Tanucci, supplica di accordargli mensualmente la somma di duc. cento, contento per altro di qualunque diminuzione egualmente che di qualunque accrescimento. Con l'onore e la carica di maestro sopranumerario della Real Cappella, e maestro delle Reali Infantine ».

Il Tanucci annota: *Devo parlargli. 23 maggio 1774.* — Ma da un' altra supplica di due anni dopo, si sa che, non avendo ottenuto nel maggio 74 il permesso di andare a Parigi, gli fu detto di chiedere altra cosa; e questa cosa chiesta (i 100 ducati al mese, cui si riferisce la supplica citata) *non andò più avanti.* Nell' ottobre 75, chiese il permesso di allontanarsi per un anno; il che gli fu accordato (6 Nov. 1775). Nel 1776 espose di dover portarsi per qualche anno in Francia per comporre delle opere, e chiedeva la licenza e la continuazione del soldo mensuale, che aveva ottenuto nel 1775. Un biglietto dall'ambasciatore di Francia al Tanucci accompagna questa supplica: « pour la permission de s' absenter pendant trois ans, qu'il a déjà demandée en faveur de M. Piccini ». — Ciò nell' ottobre 76. Il 31 dicembre 76, Nicola, Piccinni giungeva a Parigi [1]).

X.

Il teatro in provincia

Ecco un bel tema, che non è stato ancora trattato da nessuno. E non posso trattarlo io qui, ma voglio raccogliere alcune notizie, in servizio di chi vorrà occuparsene.

*
* *

Come abbiamo visto, il teatro, nella sua forma più alta, nacque nelle corti dei principi, nelle case signorili. E nelle città di provincia, fece egualmente la sua apparizione nelle case

[1]) Carte, *ivi.*

dei signori feudali, in occasiono delle feste che solevano dare. Il formarsi delle accademie, che si moltiplicarono straordinariamente nella seconda metà del secolo XVI e nel sec. XVII, promosse anche il gusto delle recite teatrali. — Quanto agli spettacoli più popolari, le confraternite davano *sacre rappresentazioni,* il popolo aveva le rozze farse carnevalesche, che ancora recita in molti luoghi. Le compagnie comiche mercenarie, come si formavano o venivano a Napoli, così giravano per le provincie. Ma figurarsi che razza di compagnie comiche dovessero essere quelle, che nel cinquecento o seicento si avventuravano nelle Calabrie o nelle Puglie!

Da certe carte farnesiane del 1566 si ha notizia di commedianti, che andavano a quel tempo pei paesi dell'Abruzzo Aquilano [1]). Aquila ebbe un teatro, che apparteneva all' ospedale di S. Salvatore di quella città.

Qualche città di provincia aveva, sulla fine del seicento, un teàtro pubblico. Famoso era quello di Bisceglie, « specioso, da rappresentar comedie o tragedie, coi seggi di fabbrica per più migliaia di spettatori, che non ha simile in Regno ». [2]) Ordinariamente, i commedianti pubblici nel giungere fittavano un camerone qualsiasi, o formavano una baracca, o recitavano all'*osteria.*

Ma le recite, fatte specialmente da dilettanti nei palazzi signorili, o dai presidi e dalle altre autorità governative in occasione di feste, erano sempre le più notevoli. — Mi restringo a citare la recita, che si fece ad Andria nel 1649, per festeggiare la nascita del primogenito del Duca d'Andria, degli *Sdegni placati,* comedia di Antonio Avitaja, della città di Ruvo. [3])

[1]) Vedi più oltre *Aggiunte* — Sulle rappresentazioni drammatiche nella Aquila, cfr. E. Casti. *La decade festiva celebrata nell' Aquila dai 24 febbraio ai 5 marzo 1658* ecc. in *Bollett. della Soc. di St. patria A. L. Antinori.* A. II, f. III, genn. 1890.

[2]) Pacichelli. *Il Regno di Napoli in prospettiva*, ecc. Op. postuma. Nap. 1703, II, 209.

[3]) V. Giuseppe Ceci. *Una recita ad Andria nel 1649.* (*Rassegna Pugliese,* VII, 4-5) — L'egr. Conte E. Rogadeo mi comunica questa curiosa fede di morte: « A dì 22 dicembre 1697 Margherita Aurelia, figlia di

E nelle Gazzette napotetane del principio del settecento, le corrispondenze dalle provincie c' informano, di tanto in tanto, sulle recite. che si facevano, e ch' erano modellate su quelle della capitale [1]).

*
* *

Nel 1738 molti cittadini di Pozzuoli volevano recitare una comedia per la venuta della Regina Sposa, e a tal effetto desideravano « ivi ereggere un teatro a spese del peculio del comune, ed indi far che il medesimo in un luogo del pubblico rimanesse sempre situato, per potersi la gioventù esercitare nella comica, sì fattamente alienandosi dall' ozio, che per sepoltura di uom vivo da buoni autori si deffinisce ». Ma, fatte varie considerazioni economiche e morali, non fu dato il permesso [2]). —

Demetrio Fedele napolitano comico, dimorante nell' osteria della Porta Borisana, morì e fu sepellita ordinariamente nella chiesa di S. Giacomo apostolo in questa città di Bitonto ». A Bitonto fu recitato nel seicento: *Il Prodigio della Grazia nel Taumaturgo San Francesco, opera teatrale rappresentata prima nella città di Bitonto nel Regno di Napoli, e poi nella terra di S. Agata nella Calabria ulteriore.* In Napoli per Luca Valerio. s. a. in 12; opera di D. Tomaso Barbaro di S. Agata. (Allacci, o. c. 647-8).

[1]) Così nella *Gazzetta* del 1708-9; n. 39 (25 sett. 1708) di una commedia in Bisceglie, di un' opera in musica del maestro Francesco Terrore a Ortona; n. 7. (12 febbr. 1709), a Lecce, il Preside aveva fatto fare tre bellissime comedie in musica a proprie spese nel carnevale; n. 33 (13 agosto), di una comedia a Castellammare; n. 42 (ott. 1709) pel giorno natalizio del Re, a Lecce la com. la *Contessa di Provenza*, « diretta da un discepolo del letterato Ab. Belvedere, quale riuscì eccellentemente »; e a Catanzaro il Preside fece fare una serenata; e « quivi si rappresentò dai nobili di quella città una comedia, intit. *La necessità aguzza l' ingegno*, ed un'opera eroica nobilissima, intit. *Gli amori guerrieri* con ricchi abiti e superbissimi apparati, e replicati copiosi rinfreschi »; n. 46 (nov. 1709), a Foggia il Reggente Guerriero, Governator della Regia Dogana, fece rappresentare due opere, l'una intitolata *Amore trionfa fra l'armi*, e l'altra: *L'amante overo l' infido leale*, con due nobilissimi prologhi in musica ».

[2]) Uditore Ulloa 11 apr. 1738. — *Teatri* f. 1.°

Nel 1749 fu fatto un teatro a S. Jorio e ci fu una compagnia di comedianti, che chiese il permesso « a richieste di alcune dame e cavalieri per onesto divertimento nella villeggiatura di Portici... qualche comedia o sia premeditata in pròsa all' uso accademico o all' impronto all' uso di stregoni ». [1]—

Nel marzo 1760 « la conversazione comica della Torre Reale di Caserta e per essa notar Vito Pezzella Direttore », esponeva al Re che aveva concertato « un' opera in istampa del glorioso S. Giovanni Battista, per la devozione che ne tiene questo pubblico »: e voleva farne qualche rècita; il che fu concesso [2].

Nel 1774, la città di Aversa ricorse per poter aprire « un pubblico Teatro e farvi rappresentare le opere così in musica che in prosa dalla compagnia dei Lombardi e dei cantanti dei Fiorentini, facendoli venire di quando in quando da Napoli senza ricevere nè lucro nè dispendio alcuno, sicuri che dette opere, sieno proprie ed oneste » [3]. — Anni dopo, sorse un teatro in quella città, e io ho visto un libretto, intitolato: *L'incanno* (sic) *amoroso, Comedia per musica da rappresentarsi nel Teatro d' Aversa, seconda opera, autunno 1789.* (Napoli 1789, per Vincenzo Mazzola Voccola). —

Intorno a questo tempo, nella città di Sora un D. Orazio de Nola costruì un teatro, a tre ordini di palchi, lungo ottanta palmi e largo quaranta, pel quale spese 3000 ducati. Il Commissario di Campagna obiettava che quel teatro sarebbe stato « più a proposito in una città di commercio e di una disciplina bene ordinata e di costumi dipendenti dallo spirito stesso del Commercio, dove il danaro dovrebbe aver circolo, e il concorso dei forestieri portar dell' utile alle finanze ed alla morale, che in Sora, dove si vive molto sottilmente e dove la gioventù, che non è della campagna, è molto oziosa e viziosa ». Tuttavia, il permesso fu dato, colla condizione « che solo per la prosa possa ammettere a recitare donne nelle compagnie, che

[1] Ottobre 1749. — f. 8.°
[2] Carte. Marzo 1760. — f. 10.°
[3] Luglio 1774. — f. 18.°

girano pel regno colle debite licenze; ma per la musica non possano recitar femmine, e la ragione è che le prime sono di passaggio, le seconde sogliono regolarmente dimorar lungo tempo e produrvi degli inconvenienti ». [1])

E a Sora, circa questo tempo, l'Abate Jerocades faceva recitare il suo *Pulcinella quakero*, nel collegio Tuziano, producendo gli scandali e rumori, che si sanno. [2])

A Capua c' era un teatro, che nel 1788-9 fu tenuto in fitto da Francesco Volpini e dalla canterina buffa, Luisa, sua figlia [3]).

Anche a San Germano c' era un teatro, e nel 1791 il buffo Francesco Buscé s'era obbligato coi Padri di Montecassino di andarvi a rappresentare comedie pel Carnevale [4]).

Riavvicinandoci a Napoli, nel 1777 a Torre del Greco un tal Tommaso de Rosa aveva concertata con alcuni suoi compagni un'opera del Cerlone, intitolata *La finta Cantatrice*, per rappresentarla nella villeggiatura di primavera. Egli chiedeva il permesso di « poter esigere alla porta due grana a testa da quelli che vorranno ascoltarla, e ciò per supplire alle spese che vi occorreranno ». [5])

A Sarno nel 1780 capitò una compagnia di commedianti. Il Vescovo insisteva perchè fosse mandata via: aveva intenzione di prolungar le recite nella quaresima! [6])

[1]) Giunta, 31 dicembre 1775 e altre carte. — f. 20.°

[2]) In una relazione del 28 giugno 1775, sulle condizioni di Sora, si legge, tra l'altro che « il Vescovo attuale si è studiato di spegnerci un obbligo quale era il Tuziano, fondatovi da un paesano, interclusovi lungamente dai Gesuiti, ravvivato finalmente ed utilmente riordinato da S. M., e dal Vescovo non si sa come oppresso e trabalzato nel tribunal misto e sottratto alla direzione di questo tribunale ». f. 20.° — Tra i mss. della Bibl. Vargas Macciucca, sotto il n. 3023. ce n' era uno, intit. *Atti giudiziarii circa l'intermezzo rappresentato nel collegio Tuziano di Sora nel 1776 intitolato Pulcinella Quakero*, *contro l' abate Jerocades, Professore in detto collegio ed altri.*

[3]) Carte febbr. 89 — f. 28.°

[4]) Gennaio 1791. — f. 30.°

[5]) Apr. 1777. — f. 21.°

[6]) Febbr. 1780. Carte. — f. 23.°

Ecco poi il libretto di una recita scolaresca: *Il Gianferrante Scuola Cavaiuola da rappresentarsi nel Carnevale 1793 nella Terra di Mugnano alle falde del Monte Vergineo. Data alle stampe da G. A. P. Rad. Pol.* — In Napoli MDCCXCII.

*
* *

A Salerno nel 1763 non c'era ancora un teatro stabile. Nel qual anno un D. Michele Vernieri, un D. Francesco Barrella ed altri, dimandavano di poter fare un teatro in Salerno, e rappresentarvi ogni anno due opere in musica. Ma un D. Michele Candia ricorreva a sua volta: aveva sentito che si voleva aprire nn teatro; ora egli aveva già fittato il luogo e trattati i ballerini e cantanti. Ricorsero anche il Sindaco e gli eletti, e la conclusione fu che non si dette il permesso [1]).

Ma nel 1773 si parla della riapertura del teatro di Salerno [2]).— Come anche sappiamo, un Domenico Tedeschi aveva ottenuto sin dal 1773 il permesso di far comedia in *Salerno*, Foggia e Trani. Nel 1774 vi voleva andare a recitare un Carlo Monti, bolognese, con la sua compagnia [3]). Nel 1775 ne era impresario un Pasquale Bosco, napoletano [4]). Nel 1777 un D. Lorenzo di Sia, dicendo di aver formata una compagnía di musici e cantanti a sue spese, voleva condurla a quel teatro [5]). Nel 1778 il procurator della città di Salerno faceva istanza, perchè si permettessero le donne sulle scene, « senza delle quali mancano i comici e gli spettatori, e cresce il vizio del giuoco » [6]).

Nel 1788 andava girando una compagnia, che s' intitolava *Compagnia comica Salernitana.* Questa compagnia finì male. Nel 1790 Domenico Meterangelis, capo di essa, esponeva che, nell' 89, « fra lo spazio brevissimo di pochi giorni, finirono di

[1]) Apr. 1763. Giunta 30 giugno 1763. — f. 14.°
[2]) Carte f. 19.°
[3]) Alla Giunta, 28 aprile 1774. — f. 18.°
[4]) Dic. 1775. — f. 19.°
[5]) Alla Giunta 26 settembre 1777. — f. 21.°
[6]) Alla Giunta. 30 apr. 1778. — f. 22.°

vivere tutti i comici suoi compagni e congiunti, restando solo esso supplicante con una moglie e sette piccoli loro figli, oltre di sette altri dai rispettivi defunti ». E non avevano come vivere, e chieser di poter metter su un teatrino di pupi ; il che fu permesso [1]).

Nel 1789 un D. Francesco e un D. Clemente Avossa di Salerno avevano pigliato in fitto dai PP. Agostiniani un magazzino per uso di teatro [2]).

Nel 1791 rappresentava comedie nel teatro di Salerno un Francesco Amodio. Costui chiese il permesso di fare i festini nel carnevale in un luogo più ampio e comodo. Successe una contesa tra il Preside e il governatore militare intorno a chi dovesse aver la giurisdizione sui festini. L'ebbe vinta il Preside [3]).

Nel 1792 era cantante e affittuaria del Teatro di Salerno una Luisa Volpini; e D. Clemente Avossa ricorse perchè colei aveva fatto perdere la testa a suo figlio D. Saverio. La cantante partì per Napoli [4]).

*
* *

A Cava non c'era un teatro pubblico, ma si facevano spesso rappresentazioni. Così nel giugno 1765 un D. Gennaro Gagliardi della Cava faceva recitare in sua casa una commedia, intitolata *D. Tiburzio Picheca* [5]). Nel 1783 fu negato il permesso a un D. Francesco M. Apuzzo e compagni che votevano rappresentare « l' opera tragica, che porta il titolo della passione del nostro Signore Gesù Cristo, composta da Filippo Orioles di Palermo » [6]). Nel 1784 i governanti della città domandavano che alcuni particolari cittadini potessero

1) Carte f. 27.°, 29.°
2) Dicembre 1789. — f. 25.°
3) Udienza. 5 marzo 1791 — f. 30.°
4) Preside di Salerno, 23 febbraio 1792. — f. 31.°
5) Preside di Salerno, 20 giugno 65. — f. 14.°
6) Giugno 1783. — f. 35.°

rappresentare « nel luogo solito detto S. Francesco d' Assisi » l'opera *La Gerusalemme liberata*, stampata a Napoli il 1779 [1]). Nel 1790 i Cavaiuoli tornarono alla carica per rappresentare l'opera *Il Riscatto d' Adamo*, e la Deputaziono dei teatri dubitò giustamente che non fosse altro se non l'*Opera della passione*, per la quale s' era già negato più volte il permesso [2]).

Anche in altri luoghi della provincia di Salerno si facevano delle recite.

Nel 1755 un Sac. D. Carmine Calvino di Roccagloriosa ricorreva contro il Sacerdote D. Francesco Savino della Terra di Ursaja, che, armata mano, con l'assistenza d'altri, diroccò un teatro, ove per disposizione di esso ricorrente erasi recitata la precedente notte un'opera sacra dedicata al Re [3]).

Il 14 e 15 agosto 1770 il Popolo di Maiuri voleva far porre in iscena dai figliuoli del Conservatorio di S. Onofrio la commedia, intitolata: *Il medico a forza.* L'Arcivescovo d' Amalfi s' oppose, dicendo, non convenire simile profana rappresentazione colla Festa della Madonna. Il governatore della città fece differire le recite ai giorni 15 e 16. Ma l'Arcivescovo non contento, si portò in quella città e minacciò l' indignazione celeste al popolo, se fosse intervenuto a quelle sceniche rappresentanze. [4])

Nel 73 fu dato il permesso per la recita di un' opera sacra di *S. Pietro*, a Montecorvino, colla condizione che l'Arcivescovo rivedesse il libretto. « Questa popolazione è ricca di gente culta e civile, e non è dedita a disturbi; tanto vero che in tempo del mio Governo, che sta per terminare, non l' ho sperimentata di cattiva indole nè rissosa, in guisa che non ci è seguito in detto tempo nessun omicidio; ben vero però che, avendo detti cittadini per l' addietro fatte simili rappresentanze di opere sagre in lode del di loro protettore, in alcune volte piccoli disturbi ci sono accaduti, nati da particolari

[1]) Deput. 10 giugno 1784 — f. 25.°
[2]) Deput. 28 maggio 1790. — f. 31.°
[3]) Luglio 1755. — f. 10.°
[4]) Govern. di Maiuri, 8 agosto, 17 agosto 1770. — f. 16.°

del convicino stato di Giffoni, che ci sono concorsi, senza esserci seguiti però fatti di conseguenza, ma solamente emulazioni per materie di precedenze di sedili ». [1])

Nel 1773 Andrea Pepe e altri di Nocera chiedevano di poter mettere in iscena l'opera di *S. Nicola di Bari.* Fu permesso : « quando il Vescovo abbia esaminato ed approvato » [2]).

Ad Eboli, da più di un secolo si rappresentava in una collina fuori dell'abitato, dov'era la Cappella del Rosario, una opera sacra, la domenica seguente alla festa della Madonna del Carmine ; « sul motivo di estendersi la divozione, attento il concorso del popolo e dei forestieri, che ivi si portano nel determinato giorno ». Nel 1776 fu chiesto il permesso per l'opera *L'empia punita o sia i portenti del ss. Rosario* ; ch' era stata anche recitata l' anno prima. E fu accordato , purchè fosse riveduta dall' Arcivescovo ; e il Tanucci soggiungeva : « Beninteso che non si rappresentino miracoli non approvati espressamente dalla S. Sede » [3]).

***

A Latronico, in Basilicata, nel 1770 alcuni cittadini ebbero il permesso di mettere in iscena la comedia sacra: *Il simbolo della Grazia*, *overo la Casilda* , del dottor Filippo Itto , che « viene diretta alla perfezione del buon costume » [4]).

Nel 1776 si voleva edificare un teatro in Solofra. Ed ecco, « il Sindaco, il Curato ed altri di Solofra » fanno istanza che non si permetta « a loro pubblici regimentarii di proseguir la fabbrica, che hanno ivi incominciata di un teatro ». E tornarono alla carica, facendo firmare « il procuratore della più sana parte dei terrazzani di Solofra » [5]).

[1]) Governatore 23 giugno 1773. — f. 18.°
[2]) Giunta, 16 luglio; agosto 1773. — f. 18.°
[3]) Il caporuota di Salerno, 3 giugno 1774. — f. 18.°
[4]) Giunta 15 settembre 1770. — f. 16.°
[5]) Carte f. 19.° e 20.°

Nel 1778 alcuni galantuomini di S. Bartolommeo in Galdo domandarono di poter mettere in iscena la commedia, intitolata *la Critica alla moda* [1]).

Nello stesso anno, un D. Gaetano Pasqualicchio di Montalbano, domandava il permesso di erigere « un teatro pubblico in un luogo di sua pertinenza, e contiguo alle mura di quella città » [2]).

*
* *

All' Aquila c' era, come abbiam detto, un antico teatro. Nel 1759 un Pasquale Antonio Martinelli, impresario del teatro maggiore dell'Aquila, ricorreva chiedendo di poter ricominciare le recite, che il Preside gli aveva interdetto per la morte del Re di Spagna; il che fu accordato [3]).

Nel 1783 gli impresarii di quel teatro ricorrevano contro il Preside D. Matteo Carascosa, accusandolo di avere occupato un palchetto, « che si estende per tutta la prospettiva dello scenario, nel quale, alle serate di recite, suole intervenire la sua numerosa famiglia con i tanti parenti per parte di sua figlia, maritata con D. Giovanni Pica della sudetta città », e che il segretario di esso D. Vincenzo Calenda aveva anche usurpato un palco. Ma il Preside si scagionò dalle accuse, dicendo che egli, come delegato del teatro, doveva avere un palco, e che era lo stesso palco, « del quale usavano i suoi predecessori » [4]).

Nel 1784, l'ospedale di San Salvatore esponeva come si erano « fatti festini a pagamento fuori del teatro con danno di quello », e chiedeva che s' accordasse « ad esso spedale, il dritto proibitivo pei veglioni del loro teatro solo ». E il Preside scriveva: « Una delle rendite del pio luogo è l'affitto del teatro pei pubblici spettacoli, che in questa suddetta città si

[1]) Genn.-febbr. 78. — f. 22.°
[2]) Marzo 1778. — f. 22.°
[3]) Ottobre 59. — f. 12.°
[4]) Preside 16 agosto 1783 e altre carte. — f. 29.°

rappresentano nel corso dell'anno, e nel tempo di carnevale, nè si è speso poco per ridurlo a perfezione, giacchè si è dovuto adattarlo al buon gusto, e proporzionarlo al numero della popolazione di questa città, in cui sempre vi è stato il sudetto teatro, che dall'ospedale si è affittato ». E fu concesso il *jus prohibendi*. [1])

Nel 1791, finito l'affitto del teatro, « vi fu competenza fra due partiti di paesani, che vogliono rappresentare comedie in prosa ». Vinse, naturalmente, un solo dei due; e l'altro, e per esso un Giuseppe de Nicola, ricorse al Re per avere il permesso di far comedie altrove. Ma fu detto che si permetteva solo se si trattasse di comedie in case private, e non a pagamento [2]).

*
* *

Di altri teatri di città degli Abruzzi, ho le seguenti notizie:

Nel 1786 un D. Pasquale Marozzi ed altri di Teramo volevano erigere un teatro pubblico, « e ciò per render più culta quella città, ch' è la sede della provincia ». Ma il permesso dovette essere negato; perchè il Tanucci, nel passare la domanda alla Giunta, annotava in margine: « che si facciano carico che, dovunque s' è permesso teatro, sono occorsi disordini! » [3]). Tanto più che si trova notizia che, in Teramo, essendosi radunati i 36 decurioni, che governavano la città, e deliberato per voti segreti, venti di essi furono contrarii alla istituzione del teatro. [4])

L'anno dopo, alcuni cittadini di Teramo vollero rappresentare una tragedia. E scelsero un dramma in versi del Dottor Filippo Itto, intitolato: *L'uomo angelo ovvero San Luigi Gonzaga* (Napoli, presso Gian Francesco Paci 1751). Uno dei canonici soprannumerarii della Cattedrale Aprutina, D. Giovan

[1]) Preside, 24 luglio 1784. R. Deput. 7 agosto 84. — *Teatri* f. 30.°
[2]) Suppl. del De Nicola — Deput. 31 gennaio 1791. — f. 30.°
[3]) Pass. alla Giunta — 3 maggio 1776. — *Teatri* f. 20.°
[4]) Teramo, 16 maggio 1776. — f. 20.°

Stefano Costantini, cominciò a tradurlo di verso in prosa. Quand' ecco giungono a Napoli varie suppliche al Re, firmate da « Li zelanti della città di Teramo »; che chiedevano « si ordinasse al Preside di Teramo, che non permetta il rappresentare in pubblico una tragedia di S. Luigi Gonzaga dell'abolita Compagnia ». Delle suppliche l'una era tutta con nomi finti, e nell'altra era scritto solo così: *Li zelanti cittadini!* [1])

Finalmente, intorno al 1792 Teramo ebbe anch'essa un teatro pubblico. —

A Chieti c' era un teatro, del quale nel 1784 era proprietaria una Maria Aurora Fasolo. [2]) In quell'anno, vi recitava una compagnia comica, venuta dall'Aquila, della quale era capo un tal Carlo Lanfranchi. Il quale ricorse contro il Preside, perchè non gli pagava il palco, di cui faceva uso. E il Preside ribatteva, che non doveva pagarlo; ma che, tuttavia, aveva date molte mance al Lanfranchi, per pietà della sua miseria. « E con sorpresa ho veduto il di lui ricorso alla M. V., originato dal consiglio di chi protegge la di lui moglie, che in un vergognoso postribolo, unita ad altra canterina, placidamente è qui domiciliata » [3]).

Nel 1789 un Biagio Matteucci di Chieti costruì in un comprensorio di fabbriche un nuovo teatro [4]). E, nello stesso anno, un D. Domenico dei Baroni Alibrandi di Penne prese in fitto una stanza in Chieti ad uso di teatro [5]).

Un pubblico teatro era a Civita di Penne, nel 1772. — Un D. Giacinto Mazzaccone vi fece rappresentare in quell' anno due comedie del Ciarloni (sic), « con esporvi i ritratti delle loro Maestà in alto della Platea con decente pompa accomgnata da cere ». E ne intendeva rappresentare un' altra: *Il Commediante onorato*, per lo sgravo della Regina [6]).

[1]) Preside, Teramo, 29 maggio 1777. — f. 21.°
[2]) Maggio 1784 — f. 25.°
[3]) Preside Ciro Capasso, Chieti, 9 aprile 1784. — Deput., 24 apr. — f. 29.°
[4]) Ricorso del Matteucci Aprile 1790 — f. 29.°
[5]) Sett. 89. — f. 28.°
[6]) Il Governatore di Penne. Maggio 1772. — f. 17.°

E per lo sgravo della Regina, l' Università di Atri chiedeva di poter fare rappresentare due commedie del Goldoni e degli intermezzi in musica, nel teatro ch' era nel palazzo ducale, al lora del Re, capace di 500 o 600 persone, con platea e palchetti [1]).

Anche a Lanciano c' era un teatro pubblico, del quale nel 1787 era proprietario un D. Vincenzo Giordano [2]). E nel 1790 ne era impresario il primo violino, D. Nicola Corcilli [3]).

Nel 1788 i cittadini di Leonessa chiesero di poter restaurare quel teatro per farvi la prima rappresentazione nell'occasione di un altro sgravo di Maria Carolina [4]).

*
* *

A Foggia, nell' occasione della fiera di maggio, si solevano di tanto in tanto recitare delle opere. « Io mi ricordo benissimo, — scriveva l' Uditore Pirelli il 24 aprile 1766, a proposito di un permesso domandato a quel tempo da un Girolamo de Curtis, — che moltissimi anni addietro si recitò un' opera di queste in musica nella mentovata citta di Foggia in tempo di Fiera; e, per quanto allor ne intesi, so ben ancora che, presi molti di quei ricchi massari dall' ingannevole apparente liscio di quelle donne da teatro, ne pagarono i favori a caro prezzo, e ne ritrassero quindi il triste compensamento di quei feroci malori, che sono inseparabili dal dissoluto attaccamento colle medesime ». La gente, che concorreva alla Fiera, « come non avvezza a vivere nella capitale, non è affatto intesa del carattere delle donne da teatro dell' infima condizione ». Ma, nonostante una recisa proibizione, il De Curtis andò a Foggia, e al tempo della Fiera s'aprì il teatro. Ed anzi ebbe il coraggio, finita la Fiera, di chiedere di poter continuare le recite, sul pretesto di una cantante, che s'era maritata a Foggia. Il Gra-

[1]) Giugno 1772. — f. 17.°
[2]) Carte sett. 87. — f. 27.°
[3]) Maggio 1790. — f. 29.°
[4]) Carte maggio 1788. — F. 27.°

nito, preside governatore di Foggia, ebbe per questo fatto una severa riprensione. E per molti anni, ci fu il massimo rigore nel negare il permesso [1]). Nel 1768, un tal Fedele Corsio, disse di aver preso l'appalto del teatro della città di Foggia, per recitare delle commedie in occasione del matrimonio del Re, e aveva speso già più di 1200 ducati; ma gli fu detto recisamente di no [2]).

Nel 1770 fu dato il permesso, ma per comedie « con soli uomini, senza mistura di donne, per lo motivo stesso di evitare il male nel popolo e per dare a tanti musici, non riusciti nella loro professione, la maniera di vivere ».

Nel 1771, i rappresentanti della città esposero come, essendo la città medesima una delle rinomate, non solo nel Regno, ma nell'Europa tutta, e per il Tribunale di Dogana che l'adorna e per il Commercio che la rende non invidiosa ad altre piazze mercantili ed anche per la principale fiera del mese di maggio » credevano « opportuno di riaprire un Teatro d'opere in musica ». Ma l'Uditore rispose implacabilmente, che quei Governatori, « in luogo di pensare a far divertire la gente e di rovinarla colle rappresentazioni, che si fanno da donne camminanti, farebbero assai meglio se prendessero cura a governarla, con farla attendere alla coltura della campagna, alla pastura degli armenti e con farla abbondare di comestibili, e altre cose necessarie al vitto » [3]).

Tuttavia, si finì poi col cedere alle insistenze.

Nel 1774 recitò a Foggia la compagnia di Domenico Tedeschi, dov'era, tra gli altri, la canterina Saveria Salines. Il Tedeschi fallì, e gli fu messo una specie d'amministratore giudiziario, un Alessandro Ravasco, che voleva far lui le commedie [4]).

Nel 1775 era al teatro di Foggia una compagnia di musica con le donne Maria Marsusi, Teresa Masari, Grazia d'Aniello, Maria Fidanza, Candida Maria Pappalardo e Vincenza Cor-

[1]) Apr. 66. Suppl. di Girolamo de Curtis. Ud. 24 aprile, f. 15.° *bis* e 17.°
[2]) Carte, f. 15.° *bis* e 17.°
[3]) Ud. 10 maggio 71 e altre carte, f. 16.°
[4]) V. causa della Salines coll'Impres. Carte, f. 18.°

rado : impresario, Orazio Corrado. Il carico della sorveglianza era stato affidato al fiscale della R. Doganà, D. Carlo Maria Valletta, che, vecchio e malato com' era, lasciava che ne disponesse la sua giovane moglie. Costei, ambiziosa, desiderosa d' esser corteggiata, non vedendosi ossequiata come voleva dalla prima attrice Maria Marsusi, cominciò a perseguitarla. E una volta le fece intimare l'arresto, e sospese le recite per quindici giorni ; e l' accusava di contravvenir agli ordini col ricevere conversazione in casa, e coll'andare in casa d' altri. L' accusava d' essersi recata finanche, col suo cortéggiatore il capitano Vincenzo Bruno ed altri, al convento dei Padri Francescani di Gesù e Maria, dove erano stati *complimentati* da uno di quei Padri, chiamato il Padre Guerra, con non poco scandalo e meraviglia di tutti. Il partito della Marsusi, ch'era valentissima attrice, rendeva pan per focaccia alla moglie del fiscale. E il pubblico le dava braccio forte. Una sera del novembre 75, recitandosi *La Locandiera di spirito,* « dopochè da una delle cantanti si dicevano nei recitativi le parole *Mamma Signora,* queste medesime parole si ripigliarono poi con affettate voci d'applauso dal capitan di cavalleria Dragoni Borbone Don Vincenzo Bruno ed altri, in dispregio della moglie di esso avvocato fiscale, che con i termini appunto di *Mamma Signora* soleva chiamare la madre, e cosí ancora si faceva lei chiamare dal figlio ». Il povero vecchio Valletta, stanco di queste lotte, ottenne di essere esonerato dall' incarico del teatro, che fu affidato al nuovo Preside, Marchese Danza. [1])

A Lecce sorse un teatro nel 1759. Nel 1759 un tal Francesco Pascalino di Bitonto aveva fatto un teatro, nella sala grande del Castello, fornito tutto di palchetti di legno. Le opere vi furono recitate da buoni e scelti cantanti, convenientemente pagati.

[1]) Carte varie 1774. *Teatri*, f. 19.°

Tolto di lì il teatro, si cominciò a farlo in un magazzino sottano del palazzo del Barone D. Carlo Tafuri. Ma il luogo era molto umido e freddo, e gli spettatori ne avevano nocumento.

Onde un F. A. Bernardini e un Gaetano Mancarella pensarono di edificare un teatro a proprie spese, nella piazza di S. Giusto, con direzione dell' ingegnere G. B. Pinto. Era molto bene architettato, e simile al teatro Nuovo di Napoli. Sul teatro c' era la seguente iscrizione, imitazione di quella del S. Carlo:

Carolo Borbonio Ad Hispaniarum regnum proficiscente ac Ferdinando Rege eius filio ad hujus regni habenas regendas electo Theatrum hoc excitatum et ad finem usque perductum. Anno Domini MDCCLIX.

Dal 1759 in poi vi si rappresentarono le opere in musica, e vi cantarono Nicola Grimaldi, Giuseppe Saracino, Filippo Cappellano, Serafina Manzillo detta la *Trippaiola,* Barbara Bagi ed altri [1]).

Nel 1765 ne era affittatore quel tal Girolamo de Curtis. E giunse una supplica a nome del popolo Leccese, nella quale si diceva: « Colle opere in musica, che vi sono rappresentate in ogni anno da canterine le più licenziose e disoneste, molti cittadini si sono rovinati nell' anima e nella roba, e tutti quei che non han sofferto interesse, sono rimasti pregiudicati nella coscienza per lo scandalo che han riportato dal vivere troppo libero e dissoluto di simili donnaccie ecc. » L'anno prima c'era stata la carestia. « Ed era il Regno tutto flagellato dalla Divina Giustizia con universal penuria di pane, quando fattesi in Lecce le sacre missioni per impetrare la Divina Misericordia, e congregatosi il popolo supplicante entro la sua Chiesa Madrice, promise risolutamente al Signor Iddio di non volere più il maledetto Teatro, e tanto vuol fedelmente osservare... »

Infatti, i missionari s' erano scagliati contro il teatro, e il popolo s'era unito loro per maledirlo. — Da Napoli fu ordinato

[1]) E. Dusmet, Lecce, 19 aprile 1765, f. 14.°

al Preside di vegliare, cercando di evitare gl' inconvenienti colla buona disciplina.

Ma seguitarono a giungere suppliche, firmate: *Un servo di Maria,* o in altro simile modo. [1])

Nel 1769 nella compagnia che recitava a quel teatro, era una canterina, Emmanuela Cosmi, detta la *Positanella*, che faceva da *primo uomo*. D. Vincenzo Mellone, figlio di D. Giuseppe, stava per isposarla; quando un ordine del Re cacciò la prima da Lecce, e mise l' altro in carcere, a disposizione di suo padre [2]).

***

A Trani era un teatro antico.

Nel 1766 la compagnia, che da Lecce andava a Foggia per la fiera, si fermò a Trani e fece alcune recite. Essendo piaciuta molto, tornò dopo la fiera, e vi s' insediò stabilmente. In questa compagnia vi era una cantante, chiamata Maria Cecilia, che conviveva con un tal Moretti, che poi sposò. In questo, per ordine del Re, fu proibito il teatro pubblico in Trani. Ma, nel fatto, non essendo stata comunicata questa notizia all' Uditore di Trani, le recite continuarono. Nel 1768, proibite le recite a Foggia, la compagnia di là venne a Trani e vi era ancora in essa la Cecilia col marito. Ma i soliti cittadini supplicarono perchè si abolisse il teatro. Una gentildonna della città di Trani esponeva che « le donne recitanti, non solo hanno deviato la quiete della supplicante, che han tirato il suo sposo al di loro scandaloso amoreggiamento col mezzo di notabilissimo dispendio, ma han tolto la quiete di molte case, li di cui giovani per tal motivo hanno abbandonato lo studio, la propria stima, ed il profitto confacente al di loro stato ». Un' altro supplica comincia: « In Trani vi sono due gran mali, il gioco pubblico della Bassetta nelle pub-

1) *Teatri*, f. 14.°

2) Luglio 1769. Altre carte sulla Cosmi, e suppl. del padre di lei, Gaetano Cosmi. f. 15.° *bis*.

bliche conversazioni e private della nobiltà, e le cantarine comedianti. Due rovine delle case e delle famiglie, due pubblici scandali ».

D' altra parte, il sindaco e gli Eletti della città difendevano le commedie, negando le accuse: « le famiglie piuttosto desideravano un tal divertimento, per evitare ogni qualunque sviamento ».

Tuttavia, furono ripetuti gli ordini di proibizione. E la gentildonna anonima, ottenuto l' intento, scriveva, cominciando: *Misericordias Domini in aeternum cantabo!* [1])

* * *

Allo stesso modo, qualche anno dopo, il teatro e la cittadinanza di Lecce furono messi sossopra per la venuta d' una canterina, chiamata Cecilia Coletti. Alcuni cittadini fecero una supplica al Re, raccontando: « negli anni passati, mentre vi erano le opere in musica, tra le cantanti vi era anche una canterina, nominata Maria Cecilia Coletti, prima buffa, e costei aveva delle tante maligne maniere e belli allettamenti, che tirava a sè tutti i giovani, per cui vi furono delle moltissime case di cavalieri, che si rovinarono ecc. ecc. » Per cagion di costei, il teatro fu abolito. Figurarsi la paura di quella gente, quando seppero che stava per tornare questa *maledetta donna!* Supplicò anche « l' infelice Maria Maddalena Perrone, moglie di Giacinto Viva », dicendo che la Coletti « fra gli altri, fece rovinare mio marito, dissipando tutto per detta canterina ». Ora tornava « per finire di rovinare le case leccesi e specialmente questa mia piccola casa, e deve sapere V. E. ch'io tengo nove figli grandi, e per grazia della Divina Misericordia non fanno peggio del padre, e tutto ciò proviene dalla mano onnipotente di Dio, il quale me li mantiene buoni. Oggi ò preinteso che detta Maria Cecilia Coletti avesse scritto alli antichi amanti e fra gli altri a mio marito che, terminato che avrà di cantare, che sarà al primo di quaresima, se ne verrà

[1]) V. anche Giunta 24 gennaio 1769 ecc.

a stare in Lecce. Eccellenza, non credete qual fuoco mi sia cascato sulla testa in sentire questa notizia, perchè la maledetta donna col venire in Lecce rovinerebbe nuovamente tutti, e però colle lagrime agli occhi ecc. ».

E l' Uditore (19 febbraio 76) avvisava che si ordinasse alla Coletti di non metter più piede in Lecce, ma che, terminato di cantare in Trani, « prenda la sua direzione per altrove » [1]).

Anche contro un'altra cantante ch'era in Lecce ci fu un ricorso, di un anonimo, che additava « lo scandalo della canterina Tommasina Stampacchia, donzella e cantante di professione, che, finite le recite, non ha voluto partire, e vive in concubinato con Vincenzo Mellone » [2]).

Nel 1787 si trovano altri due memoriali anonimi contro il teatro in Lecce, delle solite persone timorate [3]).

Nel 1789 il napoletano Filippo Izzo, che dimorava in Lecce ricorreva perchè, volendo far rappresentare colà un oratorio sacro, i sacerdoti secolari e regolari cercavano d' impedire alla gente di andarlo a sentirlo [4]).

E questi « sacerdoti zelanti della diocesi di Lecce », nello stesso anno 1789, ricorrevano contro « alcuni giovani oziosi, che sogliono erigere nelle notti d'estate nelle pubbliche strade teatro portatile, ed ivi rappresentano fatti osceni con parole scandalose e colla confusione d' uomini e donne », e imploravano dal Re di far cessare lo scandalo. [5])

*
* *

Varie compagnie ottenevano il permesso di fare il giro per le provincie, recitando comedie. I permessi erano più o meno limitati. Così nel 1769 a un tal Francesco Rassè fu permesso di recitare nel regno, e nel 1770 capitò in Trani [6]). In quello

[1]) *Teatri*, f. 20.°
[2]) Aprile 1775, f. 18.°
[3]) Carte, nov. 87, f. 27.°
[4]) Marzo 1789. f. 28.°
[5]) Agosto 1789, f. 28.°
[6]) Trani, E. Dusmet, 22 settembre 1770.

stesso anno, un Domenico Morelli, capo della compagnia di comici istrioni, si trovava nella città di Montepeloso (Basilicata); e un Carlo Centofanti, nella stessa qualità, a Grumo in Terra di Bari. E chiedevano entrambi di non essere colpiti dagli ordini di sfratto dal Regno, emanati per la compagnia di canto del Moretti di Trani [1]).—Nel 1782 il Rassè chiedeva la riconferma del suo permesso [2]).—Così nel 1770 la compagnia di Pasquale Quintavalle da Maddaloni, ch'era stato per due anni in Ostuni, otteneva il permesso di andare a Bari a recitare commedie del Chiari e del Goldoni, con intermezzi in musica. [3]) — Nel 1774 un Domenico Tedeschi aveva ottenuto il permesso di girare colla sua compagnia per Salerno, Foggia e Trani, che nel 1777 fu esteso per la provincia di Bari [4]). — Nel 1773, lo stesso permesso di Salerno, Trani e Foggia, ad un Matteo Benvenuto [5]).—Nel 1778 un Gaspare Rubini, capocomico, otteneva il permesso di girare pel regno [6]).

Nel 1778 c'era a Casalnuovo in Provincia di Lecce una compagnia d'Istrioni. Tra questi uno ferrarese, un tal Giovanni Furlani, che disse un giorno che il Re di Napoli era: « un villan f..., un lazzaro e un birbante, soggiungendo che tanto dice questo, perchè tutta Napoli lo dice! » Denunziato da un compagno, fu imprigionato e trasferito a Lecce. Mancavano, veramente, altre pruove; e si domandarono istruzioni da Napoli. Ma, sulla semplice denunzia, fu risposto: « Si cacci quest'istrione dai dominii del Re ». [7])

Nel 1777 era a Modugno una compagnia, contro la quale ricorreva un tale, dicendo che « inquietano l'altrui pace, rovinano le famiglie e mettono a pericolo la riputazione, il decoro e la vita dei galantuomini li più distinti! » [8]) E un altro

[1]) Carte, f. 15.° *bis*.
[2]) Deput. 24 maggio 1782, f. 24.°
[3]) Agosto settembre 1770. f. 16.°
[4]) Carte. f. 17.°, 18.°, 21.°
[5]) Carte, f. 18.°
[6]) Marzo 1777. f. 21.°
[7]) Febbraio 1778. f. 22.°
[8]) Suppl. di D. Domenico Domenichiello, luglio 1777, f. 21.°

si rivolgeva in particolare contro Pietro Boludi e sua moglie Teresa Vitolone, commedianti [1]).

Nel 1787 era a Gravina una compagnia d' istrioni, della quale eran capi Domenico Cornelio e Francesco Avellone, detto il *Poetino*, molto noto scrittore di drammi *à sensation*. E recitarono a Trani e a Bari. Qui il Governatore del Castello dette loro il permesso di recitare; cosicchè fecero un teatrino in mezzo della città, nel luogo detto il Sedile. Il Governatore della città ricorse contro il Governatore del Castello, e sorse un conflitto di giurisdizione. [2])

Nel 1792 il Re donò all' Università di Francavilla la fabbrica di quel teatro, contiguo al palazzo fiscale, coll' obbligo d' un palco gratis al governatore, che n' era il delegato [3]).

*
* *

Nel 1792 fu eretto un altro teatro in Trani. Lo costruì una società di benestanti, promotore tra essi un D. Cataldo Lomanto. Il Preside aveva appoggiata la domanda. La città vi avrebbe guadagnato. Per fare il teatro, si sarebbe disseccata una laguna, causa di mal' aria. Il disegno era stato preso da quello di Codogno in Lombardia, « riuscito di squisito gusto e di notabile perfezione ». E, inoltre, « la cittadinanza era comoda, piena di nobiltà e di civili, ed anche di maestranza niente indigente, inclinata alle rappresentazioni teatrali, e che perciò non avrebbe risentito veruno svantaggio dal teatro fisso, come non l' aveva ricevuto per l' innanzi dal teatro volante; giacchè tutt'ora colà esiste una compagnia numerosa, che rappresenta comedie in musica ».

Fu dato il permesso, ma colle stesse condizioni, messe a quello costruito di recente in Teramo. Cioè, che il Preside era

[1]) Suppl. di D. Giuseppe Fiaschi. Agosto 1777. f. 21.°

[2]) Carte. f. 27.°

[3]) Sett. 1792, f. 31.° Il teatro era stato edificato nel 1716 dagl'Imperiali, e provveduto di scenarii dipinti dai maestri Mottisi e Pappadiè. Cf. Palumbo, *storia di Francavilla*, p. 266.

creato delegato perpetuo del teatro, e per esso si destinava un palchetto, come anche due luoghi in platea per due subalterni. Tra le disposizioni di polizia, si proibiva espressamente il gittare nel palcoscenico, come testimonianza d'applauso, *cartocci* di danaro! [1])

*
* *

A Bari era un teatro *ab antico*, ma per lunghi anni restò chiuso [2]).

A Barletta ce n' era uno, intorno al 1788, che non sappiamo da quando esistesse. Nel 1789 vi si rappresentava: *La Modista raggiratrice, Comedia per musica di Giambattista Lorenzi P. A. da recitarsi nel Teatro della città di Barletta, nel Carnevale 1789, Dedicata al rispettabilissimo publico di detta città*. In Napoli 1788 (presso Vincenzo Mazzola Voccola). La musica era del Paisiello. E furono gli attori: Paola Cosmi, prima buffa; Maria del Meglio, prima donna giocosa; Maria Vincenza Pesce; Francesco Luzio, primo buffo napoletano; Vincenzo Trabaizo, primo buffo toscano; Salvatore Maranesi, primo tenore; Gaetano Colomeda, secondo buffo.

Il teatro era intitolato di *San Ferdinando*, e nel 1791 ne era proprietario un D. Francesco de Fazio. Il quale De Fazio ricorreva in quell'anno, perchè la prima buffa, Maria Giuseppa Migliozzi, se n' era fuggita [3]). E, l' anno dopo, perchè alcuni malcontenti avevano formato un altro teatro in un magazzino [4]).

A Putignano, in Terra di Bari, nel 1783 due compagnie di giovani preparavano ciascuna una commedia; l' una voleva rappresentare l' *Aladino*, e l'altra i *Selvaggi* del Cerlone. E fu tale la gara e la gelosia, tra le due compagnie, che fu proibita l' una e l'altra recita [5]).

[1]) Deputaz., 28 aprile 1792. *Teatri*, f. 31.°

[2]) Domande perchè si riaprisse. Agosto 1792. f 31.°

[3]) *Teatri*, f. 30.

[4]) Carte. Maggio 1792, f. 31.°

[5]) Sett. 83. Carte, f. 25.°

Nel 1789, a Carovigno, i cittadini volevano rappresentare un'opera sacra nel salone di quel Palazzo Baronale [1]).

Il 15 e 16 agosto 1789, nella terra di Squinzano varii cittadini rappresentarono la comedia *Il Barbaro pentito* [2]).

*
* *

A Catanzaro costruì un teatro il 1775 un D. Ignazio Schipani, patrizio di Taverna. Lo fece fare nella sua casa, e per impetrarne l'approvazione, s'obbligava alle seguenti condizioni: 1) che avrebbe tenuto aperto il teatro per suo conto, finchè non gli riusciva di fittarlo; 2) che le opere da recitare sarebbero del Metastasio, se in musica; del Goldoni o del Ciarlone (sic), se in prosa; 3) che gli attori sarebbero presi da Napoli o da altro luogo della provincia, precedente l'approvazione della Giunta; 4) che farebbe pagare un carlino per la prosa e due carlini per la musica. — È curioso notare che il Preside scrisse che i cittadini erano molto contenti del teatro; e che solo avrebbero desiderato di pagare un carlino tanto per la prosa quanto per la musica; pretensione, che a Napoli non fu trovata ammissibile!

La Giunta di Napoli aggiunse la condizione che nelle compagnie « non possano mescolarsi donne di sorta alcuna, essendo da temere che donne di teatro in una capitale di provincia possano produrre degli sconcerti e della rilassatezza dei costumi ». [3])

[1]) Marzo 1789, f. 28.º

[2]) Agosto 1789, f. 28.º

[3]) Giunta, marzo 1775. f. 20.º D. Bernardo Buono, però, con separato parere opinava: « che sia la domanda dello Schipani impertinente, non parendogli che convenga in uno stato monarchico, dove regna il legittimo sovrano, che un vassallo faccia costruire, in sua casa, un teatro, per proprio divertimento e per affittarlo e lucrarvi, facendosene una regalia; il che se avesse effetto, non mancherebbero altri di altre province che domanderebbero lo stesso, e così andrebbe a crescere il lusso in pregiudizio delle famiglie, e senza vantaggio dello stato ».

Su quest'ultimo punto, lo Schipani rappresentava che «in questa maniera non poteva aver nessuna compagnia », e domandava di potersi valere di quelle che girano pel Regno con la debita licenza. Il che gli fu accordato, non trattandosi di compagnie stabili, giacchè in tal caso « non conveniva in una città provinciale introdurre di permanenza donne di teatro ». E qualche mese dopo , il Preside D. Manuel Coronedo rinforzava i suoi argomenti collo scrivere : « Siccome in - questa città sogliono spesso capitare delle compagnie , le quali, fornite delle debite licenze , van girando per lo Regno , e poi in casotti rappresentano quelle commedie, che sono state approvate dalla Giunta, e nelle compagnie sudette vi sono delle donne, mogli, sorelle e figlie degli uomini attori, così invece di recitar le commedie nei casotti, potrebbero rappresentarle nel sudetto teatro » [1]).

Qualche anno dopo, uno dei soliti anonimi ricorreva per far notare che il palchetto reale di quel teatro non restava chiuso come di dovere, ma era occupato dai ministri di quel tribunale [2]).

***

Le preghiere per invocare dal Cielo la pioggia produssero nel 1775 anche a Castrovillari in Calabria una reazione contro il teatro. Infatti, nell'agosto di quell'anno, i dottori D. Francesco Principe , D. Francesco Barotta, e D. Vincenzo Pellegrino di Castrovillari esponevano i seguenti fatti. Essi, per festeggiar la nascita del primo figlio di Ferdinando , avevano recitato con altri sette galantuomini, la commedia *l'Alchimista*, del dottor Sigismondi, stampata coll'approvazione della Giunta. Nel farsi le preghiere per la pioggia , si espose il Santissimo in chiesa, e si fecero delle prediche. Ora il parroco di Castrovillari, D. Vito Chiaromonte, « invece di trarre gli argomenti dal fonte della dottrina di Gesù Cristo Signor Nostro e dei

[1]) Agosto 1775, f. 19.°

[2]) Ricorso anonimo, ottobre 1777, f. 21.°

santi suoi evangelii, volle trarli da un' infamante dottrina invettiva contro degli oratori e compagni, e degli altri galantuomini, che furono spettatori della detta commedia, ed anche contro del magistrato, che non l'aveva impedita, concitando contro di loro la plebe, e caratterizzandoli per iniqui, dissoluti, indisciplinati, scandalosi e miscredenti, assegnando essi per causa della divina indignazione! E perchè l' effetto di ciò è stato che gli oratori oggi sono mostrati a dito, e sono creduti rei di gravissimo fallo, non avendone potuto ottenere niun esito di giustizia dal Vescovo Diocesano, supplicano la M. V. di commettere un esatto informo all' Udienza provinciale di Cosenza con ordine espresso di trasmettere le carte alla Giunta degli abusi, ecc. » [1]).

Vedete in che disperazione l' ignoranza del parroco e dei parrocchiani aveva dovuto metter quei disgraziati, da spingerli a ricorrere al Re!

***

A Belmonte, nella provincia di Cosenza, si solevano, come altrove, rappresentare opere sacre in chiesa, sia nella chiesa parrocchiale, sia in quella dei Carmelitani. Nel 1770 per la Pasqua doveva rappresentarsi l' Opera del Martorio di Nostro Signore. Gli attori erano quindici, nove dei quali ammogliati, e gli altri sei *figlioli*, persone di buona ed onesta vita. Direttore della recita era il sacerdote D. Giuseppe Cubelli. La parte del giudeo Giuseppe era stata affidata a un prete, a nome D. Domenico Antonio Porco. Ma costui, per quanto ne aveva voglia, per tanto era incapace di rappresentare; cosicchè fu licenziato, e messo un altro in suo luogo. « Irritato per ciò di tale ideato affronto, con spirito di vendetta e non già di zelo formò e rimise » un ricorso al Re. Nel qual ricorso diceva che, rappresentandosi quelle opere sacre negli anni precedenti, s'erano commesse nella chiesa profanazioni e *carnali misfatti*. Subito, il Tanucci ordinò al Preside che facesse so-

1) Agosto 1777, f. 19.º

spendere la recita. Nell'intervallo, un'altra comitiva di *civili* del paese aveva cominciato a concertare l'opera della *Decollazione di S. Giovan Battista*, e affidarono al Porco la parte della *Furia;* ma, dopo qualche concerto, « per la sua incapacità ne era stato pure licenziato ».

Intanto, giunto l'ordine del Tanucci, il Porco fece un altro ricorso, esponendo d'essere perseguitato dai fautori di quella scandalosa rappresentazione. Il Preside, presi gl'informi, venne in chiaro della calunnia. Tuttavia, il Tanucci scrisse: « In avvenire non si facciano tali commedie senza che sian viste ed esaminate dal Fiscale della Provincia, ecc. » [1])

Nel 1791 fu eretto un teatro in Cosenza da D. Andrea Contestabili Ciaccio e D. Gaetano Miletti; pel quale essi domandavano la privativa. Nell'aprile 91, il Miletti era in causa con la cantante Teresa Motta. [2])

*
* *

Quanto alla sorveglianza governativa dei teatri di provincia, oltre ciò che se n'è detto sparsamente, si legga questo dispaccio reale:

Eccellentissimo Signore,

Confermando il Re le sovrane risoluzioni che ne' luoghi del Regno, dove esistono Teatri e piazze d'arme, o fortezze, la presidenza dei teatri spetti ai rispettivi Governatori militari, e per essi ai loro Uditori o siano Assessori, e non già al Governo Politico, dichiara che nelle due città d'Aquila e Trani dove concorrono le accennate circostanze di Teatri e Fortezze, la presidenza di tali teatri debba esercitarsi da' rispettivi Presidi Provinciali, come capi militari di quei luoghi, e Province, escluse ogni Autorità dei Castellani e de' loro Uditori,

[1]) 20 luglio 1770. V. lett. del Preside di Cosenza, 16 giugno 1770 f. 16.°
[2]) Carte varie, f. 30.°

la quale deve valere fuori delle ordinarie residenze de' Presidi nei casi citati di sopra. Nel Real nome lo comunico a V. E. per l' uso che convenga.

Palazzo 27 dicembre 1788.

GIOVANNI ACTON [1])

Ecc.mo Signore
Signor Marchese Caracciolo

XI.

Lettere inedite di Luigi Serio

Alle varie già recate nel testo aggiungo queste altre, che non ho citato per ragioni di brevità.

S. R. M.

Sig.re

L'*Andromeda*, dramma per musica di Simone Palma, è stato da me con diligenza esaminato in esecuzione dei Reali Comandi di V. M. Ed ho conosciuto che l'autore ha delle disposizioni per tal genere di poesia, e può degnarsi la M. V. che tal dramma si tenga presente per le occorrenze del Real Teatro. Dico ciò perchè, quando non si hanno produzioni perfette come quelle dell' immortal Metastasio, veglio di concerto col Maestro di cappella, acciocchè meglio si promuova il divertimento della M. V. e del Pubblico, ponendo mente all'abilità dei cantanti, all' uso e al comodo delle Nazioni. E pregando ecc.

Napoli 7 ottobre 1782

Umil.mo ser.re e fedelis.mo vassallo
LUIGI SERIO [2])

[1]) *Teatri*, f. 28.º
[2]) *Teatri*. f. 24.º

S. R. M.

Sig.re

Avendo esaminati moltissimi Drammi per trovarne uno, che fosse adattato alla compagnia dei Cantanti, che attualmente servono nel Real Teatro di S. Carlo, mi è sembrato il più opportuno l'*Artaserse* del gran Metastasio. Il Tenore, che si distingue assai per un cantare vibrato, può sostenere con molto buon successo il carattere di Artabano; il primo soprano è meravigliosamente disposto per rappresentare il personaggio di Arbace; e la prima Donna resta anche situata in maniera che può nel carattere di Mandane segnalarsi. Se V. M. non giudica altrimenti, potrebbe degnarsi di ordinare che l'Artaserse suddetto venga stabilito per l'opera del 4 novembre di questo corrente anno 1783, e quando con real Clemenza S. M. così disponga potrebbe degnarsi ancora di ordipare che non si faccia mutazione alcuna, salvo il virgolarlo per renderlo più breve. E come l'ultima aria del primo atto è tale che per le musiche già fatte non vi è maestro di cappella, che voglia porvi più mano; potrebbe V. M. comandare, che delle due arie, che cantar dovrebbero nell'ultimo atto stesso il Primo Soprano e la Prima donna, se ne faccia un duetto, il che è di molto facile esecuzione e non turba in menoma parte la bellezza del suddetto meraviglioso Dramma, che pur da molti anni non si è veduto su queste scene regali. Auguro a V. M. le maggiori prosperità e innanzi al Regal Trono mi prostro.

Napoli 18 agosto 1783

D. V. M.
Umil.mo serv.re e fedel.mo vassallo
LUIGI SERIO [1])

S. R M.

Sig.re

In esecuzione di Real comando in data dei 17 settembre 1783, ho letto il dramma di Gabriele Boltri, intitolato *Adone e Venere*, ed avendolo attentamente esaminato tanto per le regole dell'arte, quando per le circostanze attuali, e dei cantanti del Real Teatro, ritrovo esservi sufficiente merito nella poesia, e mi sembra opportuno assai per la rispettiva abilità dei cantanti medesimi, tanto più che corrisponde ai de-

[1]) *Teatri.* f. 25.º

siderii del maestro Pugnano, che chiede un Dramma nuovo con Cori e di lieto argomento, e sarebbe difficile rinvenire o comporne in sì breve tempo un altro, e di merito maggiore. Potrebbe, dunque, la M. V. degnarsi di ordinare, che si faccia rappresentare nel Real Teatro di S. Carlo per l'opera del Carnevale prossimo venturo con legge che non vi cambi cosa alcuna; perchè, ordinariamente, i cantanti cercano di sacrificare al loro capriccio la gloria dell'autore, e il divertimento di V. M. e del Pubblico. In questo Dramma risplende, più del pregio della poesia, l'economia delle arie. La prima donna chiude l'atto, e può il maestro segnalarsi coll'aria d'espettazione con violino obbligato: il tenore ha nel prim'atto un'aria teatrale molto bella, e nel secondo un'eccellente aria di due caratteri. Il primo soprano ha nel primo atto ancora un'aria, che si adatta assai bene alla di lui abilità, e nel secondo canta un'arietta, a cui potrebbe adattarsi un minuettino, ch'è tanto oggi gradito, e si trova ordinariamente rigettato nelle ultime scene del terz'atto, cioè in tal situazione, in cui, secondo il nostro costume, non può esser da tutti ascoltato. I cori sono ben situati tutti, ed essendo alcuni di essi intrecciati coi balli, non danno incomodo ai Ballerini per prepararsi a' Balli grandi nella fine degli atti; i recitativi non son lunghi, e le arie istesse son distribuite in maniera, che posson dare diverse tinte all'armonia, e molto agio ai primi cantanti, acciocchè uno non canti dopo dell'altro. Le scene per lo spettacolo sono egregiamente disposte, perchè non sono molte le mutazioni, e ce ne sono due, una nel primo atto e una nel secondo, ch'eseguite dal mirabile architetto e Dipintore del Teatro, possono giungere fino alla sorpresa. Umilio questo parere alla sublime intelligenza di V. M., a cui auguro e lunga e felice serie d'anni e con profondissimo inchino mi prostro innanzi al Real Trono.

Napoli il dì 22 settembre 1783.

D. V. M.
Umil.mo serv. e fedel.mo vassallo
LUIGI SERIO [1])

S. R. M.

Signore.

Gl'interessati nell'Impresa del Teatro Nuovo mi hanno esibita una commedia intitolata: *Lo scoprimento inaspettato*, ed è destinata pel Carnevale del 1787.

[1]) *Teatri.* f. 25.°

Mi sono accorto ch'è la stessa che aveva l'altro titolo di *Coerede Fortunata*, che da me fu proibita; ma si sono in essa fatti molti cambiamenti ne' personaggi e nei caratteri di essi, e sono oltre a ciò emendati tutti quei concetti, che contenevano equivoco indecente, o manifesta oscenità, o allusione poco onesta. È finalmente si è dileguato ogni sospetto di satira personale, e perciò, anche in conseguenza degli ultimi regali ordini a me comunicati, ho data la mia approvazione, e rimetto l'originale alla M. V. acciocchè vegga le correzioni fatte dall'autore. E augurando ecc.

Napoli il dì 29 novembre 1786.

Umilissimo ecc.
LUIGI SERIO

S. R. M.

Signore

Ho con molta attenzione letto il dramma, che ha per titolo il *Rinaldo*. Non contiene nulla che offenda i diritti della sovranità, nè il pubblico decoro, nè il costume; ma debbo umiliare alla M. V. che (mettendosi da parte il merito della poesia, che oggi non si pone più a calcolo nei drammi per musica), il melodramma presente non è affatto opportuno pel Real Teatro di S. Carlo per generali, e particolari motivi. Imperocchè i cori troppo frequenti e i cori intrecciati coi balli non sono del gusto della nazione, e se ne son fatte infelici sperienze, prima col dramma intitolato *Adone e Venere* e poi coll'altro, a cui scrisse la musica il maestro Paisiello. L'ampiezza del teatro, la distrazione nazionale, i coristi non istituiti per tal sorte di spettacoli, l'esecuzione priva di ogni interesse, e dilettazione, formeranno un perpetuo ostacolo alla riuscita di tali aborti drammatici, e accrescendo oltre misura il dispendio, scemano in gran parte il divertimento, e il piacere. L'attual compagnia dei cantanti non è neppure proporzionata al dramma in questione, poichè la Giorgi Banti è ottima cantatrice; ma per difetto di agibilità poco le conviene il carattere di Armida: il soprano Crescentini languirebbe assolutamente nell'eseguire il carattere di Rinaldo, e il bravo tenore che abbiamo resterebbe quasi inutile, poichè in questo dramma non ha la parte corrispondente al suo valore. Per queste riflessioni stimerei che non si rappresentasse il dramma che V. M. si è degnata di rimettere alla mia revisione, e che si passasse alla scelta di altro Dramma. Prego

l'Altissimo che prosperi sempre la M. V. E con profondo inchino al Real Trono mi prostro.

Napoli il dì 11 giugno 1788

D. V. M.
Umil.mo e fedel.mo serv.re e vassallo
Luigi Serio [1])

XII.

Architetti teatrali

Moltissime carte mi son passate tra mano, riguardanti architetti teatrali. Specie alla morte dell' architetto in carica, o quando sembrava che dovesse vacarne il posto, s'affollavano le domande dei concorrenti, ognuno dei quali tesseva la sua biografia, enumerando le opere compiute. E, giacchè in queste esposizioni vi sono notizie di un certo interesse, darò una rapida indicazione delle principali di queste carte.

Una prima folla di domande si trova quando, nel 1762, morì Vincenzo Re. Tra i concorrenti furono D. Paolo e D. Simone Saracino, figli di Francesco Saracinò, uno degli ultimi architetti teatrali del S. Bartolommeo. Essi dicono, che prima aiutavano il loro padre, e poi « in questa città...... hanno esercitata la loro professione così per l' altri teatri come come per le più magnifiche macchine di sepolcri di chiese di Dame Monache ed altre feste ; fra quali quella annuale delle quarant' ore nel carnevale nella S. Chiesa del Gesù nuovo dei PP. Gesuiti, ed in occasione della S. Festa e fuoco artificiale fatto nel borgo di Chiaia dall' Ambasciatore di Francia, che riuscì di sommo piacimento a questo pubblico ». E, in ispecie, D. Simone Sa-

[1]) *Teatri.* f. 27.° Un fratello di Luigi Serio, a nome Leopoldo, stava nel 1787 relegato, a domanda delle famiglia, nell' isola di Pantelleria. Varie carte che lo riguardano — f. 27.°

racino « per il corso non interrotto d' anni 20 ha servito ed attualmente sta servendo la Piazza del Popolo, nelle note feste del Corpus Domini, annualiter nella Piazza del Pennino, nelle macchine che ivi si fanno e nelle quali è intervenuta la R. Persona di S. M. e quella del Monarca delle Spagne..... come parimenti per le solite annuali cuccagne nei tempi carnevaleschi nella piazza del R. Palazzo, delle quali si gradiva Sua Maestà Cattolica riceverne nella città di Caserta li disegni perfezionati; lo che è noto al passato Eletto del Popolo, che aveva l' onore di presentarceli ».

Ci fu anche un D. Filippo de Pasquale, che aveva servito in varie occasioni Carlo III, « ed al presente gode la stessa sorte che ha goduto da molti anni di stare impiegato al V. Real servizio per gli ornamenti e altro che occorrono in Pizzofalcone nell'abitazione del Principe di Jaci ».

Giovan Maria Galli Bibiena, l' architetto del Teatro di Bologna, pregava che fosse chiamato a quella carica il suo fratello minore Antonio, « il quale have animo di portarsi in questa vostra Capitale, per aver l' onore di fare le pitture nei nuovi appartamenti del vostro Real Palazzo ».

Ma sul raccomandatore, non sul raccomandato, s' appuntavano gli occhi della corte di Napoli e dei suoi informatori. Gaetano Centomani, scriveva da Roma, il 24 agosto 1762, al Tanucci: « Egli é bolognese d' una famiglia già nota e diramata in varie parti per motivo di teatri; ed in questa specie, se non è pari al celebre suo defunto Padre e Zio, non è certamente inferiore ad altro vivente architetto machinista scenico. Ha ultimamente fabbricato due teatri, l' uno in Bologna, l' altro in Siena con somma lode presso al pubblico; sebbene rispetto a quello di Bologna si dimostra malcontento per non essere stato in tutte le parti eseguito il suo disegno, a motivo della spesa maggiore che vi sarebbe occorsa; ond'egli ne ritiene il modello in legno per propria cautela. Ora è restato vedovo con due nubili figlie, è generoso nel suo vivere, vive perciò in angustie, facile a ripartir da Bologna ». A Roma non v' era « architetto particolare pei teatri: si sono però contradistinti nelle macchine e scene li due architetti Pasi e Fiori, ma ciocchè questi

sanno fare, ben e molto meglio far lo potrebbero cotesti cav. Fuga e Vanvitelli ».

E il Zambeccari, da Martignano, il 22 agosto 1762, dice, tra l'altro sul Bibiena che, « se alcuno vuolsi abboccare con Bibiena e dal discorso di lui formare idea e concetto del suo valore, non potrebbe che riputarlo mediocre uomo assai nella stessa sua professione, tanto è egli infelice di termini e d'espressioni ». Ma, quando si metteva all'opera, nessuno l'aggguagliava. Era stato prima a Vienna, alla Corte imperiale, « dove, infra le altre cose, per certa occasione di festa, fece di pianta un anfiteatro, che gli acquistò gran nome e riputazione ».

Il Finocchietti, invece, da Venezia (28 agosto), annunziava che, presi informi, « il migliore, e più stimato da tutti per idee vaste, vien considerato il pittore Jolli. Dopo di questo, Giovanni Paglia di Reggio ha gran credito per machine, ed è bravo e pronto nel travaglio ». Quanto al Bibiena, « è bravo, ma più di nome che di fatti; in Parma alcune cose fatte non sono state gustate, e alcune sì, perchè ha molti disegni dei suoi vecchi tanto rinomati; ma gli si trova il difetto da tutti ch' egli non si serve che d'un colore da per tutto, di chiaroscuro ». Quanto al Grassi, anche di Bologna « è un architetto assai buono, ma non della forza dei sudetti ». I Mauri di Venezia « sono stimati gli più deboli di tutti » [1]).

Il Grossatesta proponeva, e fu accettato, come sappiamo, il Jolli.

Il quale Jolli, alcuni anni dopo, nel 1768, faceva una supplica, e cominciava col dire che, « ritrovandosi in Inghilterra, fu chiamato dalla Corte di Spagna, affine di regolare e componere qual teatro per le feste, che in esso si celebrarono per il matrimonio dell' Infanta di Spagna col Duca di Savoia, in dove dimorò al R. servizio, per lo spazio d' anni sette; ma, aggravato da alcune malattie e reumatismi, fu obbligato portarsi in questa città a prendere dei bagni, stufe ed aure, e nel tempo che nella medesima commorò, venne a mancare il sovrano di Spagna, per qual motivo non stimò passare di vantaggio

[1]) *Teatri*. f. 13.°

nella prefata corte ». Morì intanto Vincenzo Re, ed egli ne ebbe la carica. E per sei anni aveva « fatto li Teatri nella sala dei Vicerè di questo R. Palazzo, come in Portici ed in Caserta, per le opere all' impronto che si sono rappresentate nella R. Presenza di V.ª M.ª nel Carnevale d' ogni anno ed ancora il S. Sepolcro nella R. Cappella ». Inoltre, « dipinse dodici quadri sopra porte per le Camere dell' Udienza di V. M. e del letto della Regina N. S. »; aveva « posto in registro il teatrino di Corte e dipinto lo scenario per la serenata del felicissimo matrimonio di V.ª M.ª, di maniera che servisse ancora per il R. Teatro di S. Carlo, con grandi sue fatiche e stento per il disegno delle colonne Salomoniche ». Chiedeva, dunque una pensione vitalizia di 10 ducati al mese, come l'aveva avuto Vincenzo Re; che gli fu concessa [1]).

Nel 1771 corse voce che il Jolli voleva ritirarsi. Ed ecco subito la supplica di un Carlo Bibiena che diceva: « d' essersi esercitato in varie operazioni fin dalla sua tenera età presso Giuseppe Bibiena Padre ben noto a tutta Europa; il quale ebbe l' onore di servire la M.tà di Carlo VI, la Corte di Torino, Venezia, Bollognia, la Sassonia, e in Berlino, oltre molte sue opere date alla luce per studio della Gioventù di tutte l' operazioni da lui fatte, che pubblicamente hanno riscosso applausi. — Nell' Età poi di anni 14 esso suplicante fu chiamato alla Corte del Margravio di Bayreüth, che vi stiede anni 12: passò al servizio del Duca di Braunsvisk varij anni, servendo all' Ocasioni L' una e l' altra Corte avvendo fatto diverse operazioni in tal tempo in Sassonia, ed in fiandra ed altre parti, ecc; ed indi fu chiamato in Londra. E finalmente alla morte del Padre fu chiamato alla Corte di Berlino per essersi da quel sovrano vedute le sue operazioni. E perchè da dª Corte di Berlino, ove stava situato al servizio di quel sovrano, à dovuto necessariamente partirsi a cagione di sua moglie Itagliana, che, andando di male, in peggio nella sallute, fu da'medici consigliata di ritirarsi in Itaglia; Perciò si ritrova in Napoli, ove nel suo trattenimento finora a dato varij saggi della sua piccola abilità

[1]) *Teatri.* f. 15.º

non solo in Cose particolari, ma anche in servizio di V. M.: così nel Real teatro di S. Carlo, come nel' Opera premeditata di Carnevale nel V. R. Teatro di Caserta. Quindi dovendosi fissare in questa Capitale e desiderando d' aver l' onore di servire la M.ª V.ª in tutti quelli impieghi che si esercitano dal Jolli ».

E anche D. Giuseppe Baldi, pittore napoletano, che aveva servito nel S. Carlo, e in tutti i reali teatrini chiedeva lo stesso. Ma fu risposto: « Jolli non ha rinunciato, ma sta fuori con licenza del Re. Onde s' informi meglio, e poi ricorra » [1]).

Nel 1777, dovendosi davvero sostituire il Jolli, ci fu la solita ressa. Chiesero, dei napoletani, un Domenico Scelzo, un Gaetano Magri, e, con molte suppliche, Giuseppe Baldi. Il primo, dice la Giunta, « ha mediocre abilità, la quale si è sperimentato piuttosto nella esecuzione che nella invenzione ». Il secondo « ha ottimi riscontri, ma nel genere di dipingere a fresco ornamento Grotteschi, ed è pieno il real Palazzo delle di lui opere, essendo stato egli impiegato a dipingere simili ornamenti in tutte le reali ville e delizie. Dipinse anche, sotto la direzione dell'architetto Vanvitelli, la sala di ballo fatta formare dal Duca d'Arcos; ma non si ha di lui alcuna sperienza nel genere di dipingere scene e teloni di teatri, ch' è un altro far particolare; nè si è neppure cimentato a formare qualche scenario in uno dei teatrini della Capitale o Corte ». Giuseppe Baldi, invece, fin dal tempo dell' erezione del S. Carlo, aveva servito sotto il Righini, poi sotto il Rè, poi col Jolli; e dal 72 in poi si può dire che avesse fatto tutto lui, « essendo il Jolli infermo » [2]).

Intanto, i soliti informatori della Corte di Napoli passavano a rassegna quanti architetti teatrali c' erano allora in Italia. Il Zambeccari, il 6 luglio 77, da Bologna, ne proponeva tre. Primo, un Gaetano Alemani, « uomo libero, dell' età di circa 40 anni, di una struttura un poco gracile; egli è scolaro dei Bibiena, ed ha ovunque seguito in questi ultimi tempi il fu Antonio

[1]) Apr. 1771. — *Teatri*. f. 16.º

[2]) Giunta 13 giugno 77. — *Teatri*. f. 21.º

Bibiena; possiede le migliori regole della prospettiva. Qui ha dipinto varie scene, e sempre con applauso universale; nella apertura del teatro della città di Forlì inventò e dipinse tutto lo scenario, e ne riscosse la pubblica ammirazione. Non si è mai esercitato nel diriger machine da teatro; nonostante, ha tanta cognizione quanto basta per dare su questo assunto un fondato sentimento ». Il secondo era « Vincenzo Conti della stessa età; ha moglie ed un figlio. Ha fatto diversi scenarii fuori d'Italia, e si è trattenuto per tale oggetto circa quattro anni in Inghilterra. Mi assicurano ch' è felice nell' invenzione e nell'eseguimento. Anch' egli non manca d' ingegno per quel che riguarda a macchinamento di teatro ». Il terzo è un Francesco Orlandi, « uomo libero, e dell' età di circa quarantacinque anni. Per cinque anni è stato per molti paesi della Germania. Egli ha fatto per semplice suo studio una quantità di disegni scenarii. Ultimamente, per quanto mi vien detto, si distinse in particolare incontro ne' scenarii del teatro di Trieste. Ha all' un dipresso un talento eguale agli altri due per le macchine teatrali ».

Luigi Capece Galeota, ambasciatore a Torino (2 luglio 77), proponeva il Gagliari, ch'era allora in Torino: « valentissimo artista di tal genere, che dipinge da molti anni le scene di questo Teatro R., ed il quale è stato più volte chiamato ed applaudito in Vienna ed in Berlino ». E, da Milano, colla stessa data, Antonio Centelli scriveva: « V' ha tre fratelli Galeari di questa professione, uno dei quali particolarmente ha riscosso applausi e qui e alla Corte di Sardegna e a quella di Berlino. Ma tutti e tre essendo assenti, non ho potuto.... E sebbene molto si distinguono nella pittura, nell'ornato, nelle scene, nell'architettura artificiale, poco valgono nella direzione delle machine; nella quale parte, assistito da essi, il teatro di Milano è sempre o mediocremente o malamente servito ». Accenna inoltre a « un certo Quaglia, milanese, che si è fatto come a qualche Corte estera, particolarmente in Germania e in Polonia; ma egli manca di qui da molto tempo ».

Il Finocchietti da Venezia (28 giugno) proponeva un tal Lorenzo Daretti. Il Marchese Caracciolo, da Parigi (14 luglio) diceva

che in Francia era inutile cercare, perchè si servivano appunto di professori italiani, e a Parigi, in quel tempo, di un tal Servantone. Il Conte Michele Pignatelli, da Londra (5 agosto), dice che ivi erano due valentuomini. « L'uno è il signor Colombo, milanese, l'altro il signor Loutherbourg, tedesco. Il primo è stato impiegato ne' due ultimi scorsi anni in questo teatro dell' opera di Haymarket come pittore e machinista ; e il secondo lo è stato da alquanti anni, e lo è tuttavia in quello di Drury-Lane. Ho veduto d'entrambi bellissime decorazioni e machine d'ogni genere, eseguite nei rispettivi teàtri con arte maestra per lo disegno, colorito, e architettura ». Cominciò le trattative col Colombo, « preferendolo all'altro nella mia mente, sol perchè ho veduto le sue decorazioni nel teatro di Haymarket, il quale, per essere il più spazioso d' ogni altro in Londra, e per essere addetto alle opere drammatiche italiane in musica, mi pare più comparabile al teatro reale di S. Carlo di quello di Drury-Lane, ove soltanto si rappresentano tragedie, comedie inglesi e pantomine; oltre a ciò, egli è uomo culto, istrutto e di professione pittore, ed architetto teatrale, della scuola di Bibiena, per quel che mi vien detto e di più con approvazione ha servito il teatro di Milano e quello di Torino, nell' assenza dei Galeari ». [1])

Ma, come anche sappiamo, non venne nessuno dei proposti, e il nuovo architetto teatrale del S. Carlo fu il fiorentino Domenico Chelli.

XIII.

Permessi di recite in case private

Negli ultimi anni del secolo XVIII furono sottomesse a rigorose disposizioni le recite nelle case private; chi voleva dar in sua casa un qualunque divertimento drammatico, doveva

[1]) Carte varie. *Teatri.* f. 21.° Nel f. 22.° ci sono le suppliche degli architetti Gaetano e Giuseppe Magri, D. Francesco Securo, D. Antonio Stefanucci, e Giuseppe Baldi, per ottenere di succedere al Jolli.

chiederne il permesso. Permesso che, a dir vero, s'accordava quasi sempre.

Gli anni, pei quali se ne trovano di più, sono il 1791 e il 1792. Nel 91, nel carnevale, i PP. di S. Agostino alla Zecca chiesero di poter rappresentare in quel monastero, un intermezzo in musica: *I finti infermi*, e la comedia in prosa, *il Barone D. Plurinario*; D. Bartolommeo de Philippis, in sua casa, *L'Abbate coffeiato*; D. Carlo Portanova, *i Mercadanti Livornesi*; D. Vito d'Alessandro, la comedia del D.r Gioacchino Landolfi, int. *D. Tiberio burlato*; D. Giovanni de Simone, il *Finto giardiniero*; Leopoldo Galeota, le commedie, l'*Aladino*, il *Caprettaro*, la *Turca fedele*; i figli di Domenico Potenza, in casa del padre, commedie all' impronto; D. Gaetano Ruggiero, *idem*; D. Carlo Argenzio, il *finto Antiquario*; D. Michele Viesseux, il *Moro dal corpo bianco*; D. Melchiorre Lamberti, la *Dama giardiniera*; Pasquale Valente, comedie all'impronto in sua casa; D. Carlo Ungaro, *la Cellina fedele*; D. Decio Maria Riccio, la *Finta cantatrice*, e *I veri amanti* del Cerlone; Saverio Ruggiano, comedie all'impronto; G. B. Gifuni, il *Delinquente per necessità*; ecc. ecc. E, via via, durante quell'anno, D. Vincenzo Stellato, l' opera di *S. Maria Siriaca*; D. Michele Gambardella, la *Doralice* del Cerlone, e la *Guida celeste o sia S. Raffaello*; D. Vincenzo de Simone. l'*Ottavio*; D. Vito Carrelli, *I veri amanti*, del Cerlone; D. Vincenzo Ranieri, i *Portenti della divina Provvidenza o sia S. Gaetano*, e l' *Elena romita*; D. Gaetano Nardo, il *secondo Giobbe* o *S. Eustachio*; D. Francesco Moles, l'operetta in musica, il *Credulo*; D. Luca Balzano, la tragicomedia *William e Abson*; Aniello Nocera, l'opera sacra *S. Elena Romita*; Camillo Guarinelli, per rappresentare in casa del Sac. Giov. Rossi, la tragicomedia *Gli amori sventurati*; Leopoldo Galeota, l'opera di *S. Pasquale Baylon*. Finalmente, fu negato il permesso di rappresentare l'opera *La Nascita di N. S. Gesù Cristo*, che si voleva fare al Collegio dei Nobili, permettendosi invece la commedia profana, l' *Onestà rimunerata*.

Nel 1792 furono dati permessi:

A D. Andrea Palma — Comedie all' impronto.

A D. Francesco Giura — *L'usurpatore punito.*

A D. Michele Gambardella — *Non ha cuore chi non sente pietà.*

A D. Carlo Ungaro — *Gli amori fortunati.*

A D. Giuseppe Vitelli — *Il Bandito onorato.*

Al D.r Filippo Bozzaotra — *Il Traditore per vendetta,* comedia del Principe di Canneto, rappresentata già in casa di costui, e poi innanzi al Re.

A D. Carlo Portanova — la burletta, il *finto Micaletto.*

A D. Benedetto Torre (in casa di D. G. M. Eccevarria) — *Il Mentire per vendetta.*

A D. Giuseppe e D. Domenico Mancini — Comedie all' impronto.

A D. Decio Riccio — *Il S. Pasquale Baylon,* le commedie del Cerlone: *La Turca fedele, Gli amanti inglesi* e *Il generoso Indiano.*

A D. Baldassarre Monti — *Gli eruditi in Villeggiatura.*

A Onofrio Scarpa — *S. Maria Siriaca.*

A Pasquale Valente — *S. Maria Maddalena dei Pazzi*, e comedie all' impronto.

A D. Antonio Puzio — *La superbia avvilita.*

A Filippo Cerilli — *Il Cassettino.*

A D. A. Vitolo — *Il S. Pasquale Baylon.*

A D. Francesco Marotta e a D. Gaetano Perrone — *La Dama maritata vedova e zitella,* del Cerlone; *Gli Amanti sventurati*; *Il Delinquente per necessità*; *Dopo la tempesta la calma.*

Alla compagnia dei giovani del gioielliere Tufarelli (in casa Piscicelli) — *L'Arsace.*

A D. Domenico Sansone — la tragedia l'*Odoardo,* colla farsa la *Tarantola.*

A D. Francesco Progenie e a D. Gabriele Andolfo — *L'Alchimista o sia gli amanti sventurati.*

XIV.

Notizie di cantanti, ballerini, ecc.

Nelle carte dell' Amministrazione dei teatri (1734-92), conservate nell'Archivio di Stato, oltre il materiale del quale mi son servito per la mia esposizione, vi sono molte altre notizie riguardanti cantanti, ballerini, e altri artisti, le quali uscivano dal quadro del mio lavoro. Ne raccolgo qui alcune, che, colle altre di queste appendici, varranno, come spero, a render compiuto lo spoglio di quella congerie immensa di carte, senza più costringere un altro studioso a percorrerle da capo: cosa tutt' altro che facile e piacevole. Non che non vi sarà restata ancora qualche cosa da spigolare; ma sarà cosa di poco.

***

Nella lettera del 21 novembre 1751 dell' Impresario Tufarelli, oltre le notizie già riportate (p. 436-7), sullo *stato* delle prime donne celebri, ce ne sono altre. Sui primi soprani dice :

Convengo con il Pubblico che Cafarelli dovria mutarsi, perchè o non vuol cantare, o più non lo può, avendo già cinquant'anni di vita, ed ha dato ad impinguare : perchè li suoi recitativi non l'esprime, perchè malmena la comica, perchè obbliga i compositori di musica a scrivergli comodo e largo, sfuggendo le arie fugate, e di scena, per sparmiar fatiga; ma, dimando al Pubblico, chi mai chiamerassi ?

Carestini è al servizio della Corte di Prussia e, sebbene dice che ritorni in Italia, non si sa però quando e con qual'impegno e volontà; è egli più vecchio assai di Cafarelli e non canta più il soprano, ma il contralto, e commodo.

Elisi, che fu qui già da due anni e non incontrò gran fatto , non è però nella riga di primo primo, o da porsi al confronto de'due nominati, ed oltre a ciò ha preso impegno o con la corte suddetta di Berlino o di Madrid, come mi viene avisato da Venezia..

Manzuoli ch'è del peso stesso dell' Elisi, che in tempo della R. Giunta e mio , ha cantato sempre da secondo , sento sia molto avanzato nella musica , sotto la disciplina dell' insigne Farinelli , e sento ancora che

torni in Italia, ma ciò seguirà nel venturo anno, onde può riserbarselo il mio successore. Io però, o tutti, ci ricordiamo che da secondo soprano non piacque, o, al più, non dispiacque, e che mai si adattò allo stile cantabile, patetico, perciò non saprei come sarà ricevuto da questo svogliato incontentabile Pubblico per primo soprano.

Monticelli non si vuole nè deve più sentirsi; Salimbeni è passato due mesi fa in Lubbiano all'altro mondo (salute a V. E. per moltissimi anni); Gizziello fin da febbraio scorso s'impegnò di parola con la Corte di Lisbona, e nello scorso ottobre ne ha ricevuta la solita cedola, come egli stesso ha fatto sapermi per mezzo del suo maestro qui Domenico Gizio, che da più mesi per me lo trattava, ed accordato lo aveva doble di Spagna 854 di onorario, oltre appartamento ben mobiliato e con commodo di scuderia e rimessa vicino al Teatro, come può informare l'E. V. il medesimo Domenico Gizzio.

Potendosi e volendosi unire Elisi, Manzuoli, Carestini per me saria miglior negozio in ordine alla paga, perchè per ognuno di esso sparmierei qualche cosa dalle doble 814 di Spagna, che pago oggi a Cafarelli, ma temo forte che con ognuno di essi resteranno più malcontenti che con il Cafarelli.

Mi è stato proposto un tal Morisi, ne aspetto l'informi, e martedì prossimo aprirò con lui il carteggio; intanto, per non rimaner di senza affatto, supplico l'E. V. temporeggiare al Cafarelli la sua licenza, che sento voglia domandare per portarsi a Torino e altrove a cantare nel venturo anno senza cercare altro ».

*
* *

Eccellenza

Havendomi honorata S. M. Cattolica la Regina vedova delle Spagne di graziarmi d'un R. diploma, dichiarandomi virtuosa di sua R. Camera ed essercitandomi in simil grado per lo spazio di 14 anni nel suo Real servizio, oltre havere anche nello stesso tempo servito sino al passato carnevale del 1758 le MM. Cattoliche Regnanti nella sua Camera e Regio Teatro del Buon Ritiro, ed havendo io chiesto alle medesime Loro Maestà la licenza per passare a respirare l'aria d'Itaglia, me l'hanno benignamente conceduta; ma, siccome la Maestà della Regina, Vedova sempre augustissima, si degnò singolarizzarmi per sua clementissima inclinazione co' suoi continui Reali beneficii, così pure volle, per supremo favore, accompagnarmi con lettere raccomandatizie a tutti li suoi Reali Figli, tre delle quali ò già havuto la fortuna di presentare personal-

mente a tutti li Ministri rispettivi e ciascheduna delle Corti di Lisbona, Turino e Parma; essendo stata honorata di singolarissime grazie e favori da quelle Maestà ed Altezze Reali; ed in questa ultima pure il Serenissimo signor Infante Duca si degnò convitarmi a cantarmi nelle sue opere da rappresentarsi questo prossimo venturo carnovale nel suo Regio Ducal Teatro, il quale venerato commando mi tiene obbligata ed assistere alle corrispondenti occupazioni, ed in conseguenza impedita a poter proseguire il mio viaggio per venire a presentare personalmente questa che umilmente le rimetto per il mezzo di S. E. il signor Senatore Zambeccari per non fare più lunga ommissione, e per obbedire principalmente alli primi inviolabili precetti di quella mia sempre adorata Sovrana. Supplico dunque V. E. si degni ricevere detta lettera come se io ne fossi la portatrice, e nell'atto di farla presente a codesto Monarca, accompagnarla con li Benigni influssi dell'innata gentilezza di V. Ecc., ponendomi seco lei alli Reali piedi di S. Maestà ed offerendole (come fo umilmente) la viva ossequiosa brama, che conservo di vedermi un'altra volta ascesa alla gloria di obbedire li suoi adoratissimi comandamenti nel suo Regio Teatro; ed a questo giusto riflesso, sospenderò il fisso stabilimento di qualunque altro trattato che tengo per l'anno venturo, sino a ricevere da V. E. la cattegorica decisiva risposta. In tanto dedico a V. E. la mia umilissima servitù, e con la dovuta venerazione mi dò l'honore di protestarmi di V. E.,

Bologna li 15 di ottobre 1753.

Umil.ma dev.ma et obblig.ma serva
Anna M.ª Peruzzi

A S. E. il Signor Marchese Fogliani

Il 6 nov. 1753 il Fogliani rispondeva: « che si è presentata la commendatizia della Regina vedova di Spagna a di lei favore, e si avrà per lei tutta la considerazione, quando vi sarà luogo in questo Regio Teatro ». La Peruzzi rispose con altra lettera da Bologna, 17 nov. 1753, accusando ricevuta e rinnovando proteste e desiderii (*Teatri*, f. 10.°).

*
* *

Intorno al 1760, le prime e seconde donne, che giravano pei teatri, erano queste. « *Prime donne*: Mingotti che va a finire;

Pilaja; Tibaldi; Mattei; Morserin, bavarese; Masi; e Siccinelli (di ottimo personale, soprano, canta di buon gusto); Mattei (seconda sorella, bel personale, grande di statura); la Vindnel; la Gabrielli, di abilità senza eguale, ottimo personale, instabile e capricciosa. — *Seconde donne*: Baglioni, giovane che canta di buona grazia il soprano; Segantini, buon personale, soprano accetto, recita bene; Romani, buon personale con forte soprano, recita bene; Timeazzi, mediocre soprano, ottimo personale: Sarselli, abile forte soprano e bel personale; la Biondi e altre, buon gusto e poca voce ». Il Finocchietti additava come le migliori la Gabrielli, la Tartaglini, la Spagnoli. (*Teatri* f. 12.º).

Pei primi soprani, il Firmian, tra gli altri, mandò da Milano una lista ch' è la seguente:

Musici che sogliono fare la prima figura su dei teatri italiani

Prima classe

Manzoli. Ottimo in tutto. Canta in Milano.

Elisi. Buona voce. Bella figura; ma troppo melenso nel cantare e di poca comica nel rappresentare.

Guadagni. Buona voce, bella figura, comico e brillante nel cantare, ma capriccioso e che ben di rado adempie il suo dovere. Senza teatro.

Ciardini. Bella figura, ottimo attore, ma di voce non troppo felice. Senza teatro.

Aprile. Bella figura, comico, canta brillante, ma di poca voce. In Venezia.

Seconda classe

Belli. Buona figura, bella voce, ma poco comico. In Napoli.

Luciani. Bella figura, buona voce, e mediocremente comico. In Firenze.

Veroli. Buona figura, bella voce, canta brillante, e bastantemente attore. In Mantova.

Guarducci. Di figura un po' sconvenevole, di bella voce, canta melenso e poco comico. In Pisa.

Galieni. Bella voce, figura passabile, canta brillante, ma niente attore. In Genova.

Cornacchia. Bella voce e figura; recita, ma poco brillante nel cantare

Tutti i soprannominati sono soprani, eccetto il Guadagni, ch' è contralto.

Questa è l' opinione, che hanno de' sudetti musici gl' interessati in questo Regio Ducal teatro, e che rassegnano all' E. V., alla quale colla maggior venerazione e sommissione si danno l' onore di umilmente protestarsi

Dell' E. V.

Milano li 15 Gennaio 1760.

Umilissimi servitori
Gl' interessati nel teatro
Antonio Greppi [1])

Nel 1761, il Prior Viviani, da Firenze (11 ottobre 1761), diceva che, « il miglior soprano è un certo Aprile, bolognese; in secondo luogo, vi sono il Guadagni, già sentito in codesta Corte, e un certo Carlo Nicolini, che ha riportato bastante applauso in Torino. [2]) I migliori tenori sono Pietro del Mezzo, veneziano. che si sentirà in Roma il venturo carnevale, e Guglielmo Ettore, che ha cantato a Reggio, che passerà il carnevale in Baviera. Per le prime donne, non s'offerisce migliore della Camilla Mattei, che va a Milano, dell' Agata Colizzi, fermata in Firenze. Pei ballerini in carattere serio, M. Pietro Alnardi: per il grottesco, Gennaro Magri, e Giuseppe d' Ercolani, bolognese. Per le donne la celebre Mimì, che ha ballato a Lucca ed Elena Buttini, che si suppone gran saltatora e che vedremo a Firenze nell' imminente Carnevale » (f. 13.°).

Nel 1767, la nota dei migliori musici é questa:

Lucrezia Agujara, detta la *Bastardella*. Questa si ritrova in Ferrara; e il marchese Bentivoglio è il di lei protettore.

La De Amicis in Vienna.

La Gabrielli in Napoli. Questa è fermata per il carnevale in Torino.

Luca Fabris si ritrova in Genova. Questo va a Torino a cantare per il carnevale, assieme alla Gabrielli.

Manzoli. Si ritrova in Firenze e va a cantare a Milano per il carnevale.

Guadagni è in Venezia o in Firenze. Il signor conte Finocchietti può darne informazione. (Fol. 15°).

[1]) Carte f. 12.°

[2]) Ma il Caracciolo (Torino, 4 marzo 61) dice di costui: « è cattivo, pessimo, e canta nel naso e non ha talento alcuno nel rappresentare », f. 13.°

*
* *

Alcune notizie alla rinfusa. — La Faustina. Nel 1750 stava a Parigi. Un agente napoletano di là scriveva (1 giugno 1750) che « Madame la Dauphine a fait venir la Faustina avec son mary, Hasse, pour varier le goût de la musique, et trouver des amusements, qui lui fussent le plus de plaisir; ils sont actuellement l'un l'autre à Versailles, où on leur fait beaucoup d'accueil ». E l'ambasciatore napoletano, Principe d'Ardore (17 agosto 1750): « Dopo aver fatto dimora in Corte per circa tre mesi la famosa Faustina col di lei celebre marito Maestro di cappella Giovanni Hasse, e sempre generalmente applaudita per la sua singolar maniera di cantare, cosiccome molto considerate le belle e buone composizioni del sudetto suo marito e da Xmi e da tutti della R. Famiglia, precisamente ne partirono ieri l'altro, di ritorno alla Real Corte di Dresda, pieni d'applauso, d'onore, e di sontuosi regali, che hanno meritato da tutte le reali persone e sopratutto dalla Delfina con un bel fiore di brillanti, che dette alla Faustina suddetta ».

Sul Guadagni. — Trovo questo informo, colla data del 1757: « Il detto virtuoso è dotato di una bellissima voce, fondata con molta chiarezza nelle corde di mezzo, e nelle corde di basso, arbitrandosi con molta polizia di andare agli acuti di suo piacere e di sua libertà. L'abilità è grande del suo cantare, come il suo personaggio è molto adattato e pulito in teatro, unitamente con una comica aggiustata, naturale, senza affettatura, o caricatura » (f. 11.°).

Sul Gizziello. — Il Duca di Cerisano, da Roma, 22 agosto 1758, scrive di aver ricevuto l'incarico di trattare col Gizziello, e farà il possibile, perchè venga a Napoli, « debiendole sugerir entre tanto que dificultosa me parece será la consecucion del intento, porqué me consta averse negado el referido sugeto á semejantes proposiciones y ventajosos partidos, que no solamente le han hecho para los theatros de Roma, sino que tambien para otros de varias capitales, alegando siempre por excusa que su debil complexion no le per-

mite el poderse desempeñar en una continuada recita por algun tiempo » (f. 11.°)

Sulla Mingotti.—Nel giugno 1756 era a Londra, e fu richiesta pel S. Carlo. Il Principe di Caramanico (1 giugno) scriveva di non averne avuto ancora risposta, e che « a creder mio, differisce a contrarre impegno costà, attesa la speranza, in cui essa è, di poter l'anno venturo intraprender l'opera per proprio conto ». E il 4 agosto: « Questa donna si trova attualmente in Olanda, di dove Ella tornerà qui per trattenercisi di certo l'inverno venturo ». E il 15 ottobre, finalmente, che era inutile pensare di averla a Napoli, perchè aveva assunto l'impresa del teatro di Londra. (f. 11.°)

Sulla Sicinelli, detta la *Francesina*.—Il Finocchietti (Venezia 20 ottobre 59) dice: « è considerata delle primarie e della forza della Gabrielli, ch'è in oggi la più rinomata ». Cantava allora a Venezia, ma pel carnevale era impegnata a Parma, e per la *Senza* di nuovo a Venezia. Andò poi a Vienna nel 1760; dove Nicola de Majo la trattò per Napoli (Vienna, 9 febbraio 1760).

Sulla Caterina Aschieri e la Galli. — Il Finocchietti (Venezia 2 luglio 1757) dice che: « los Maestros de Capilla que hay aqui, las aprecian ambas, y las consideran de las mejores, que presentemente canten, y representen en los theatros, dando però la preferencia à la Aschieri, assi por su presencia, como por las demas habilidades y antiguo exercicio en la Musiqua; mas que la voz, de una como de otra, no es para la vastidad de esse Theatro de San Carlos, pues no se oirian en él, sino observando el mayor silencio ». (f. 11.°)

Di molte altre minori si trovano notizie, come la Margherita Giacomazzi, la Livia Segantini, la Spagnoli, Teresa Torti, Elena Fabris, la Mantovanina, la Lucchesina [1]), ecc. (v. f. 9°, 11°, 12°, 13°).

[1]) Di costei dice il Caracciolo, da Torino, 4 marzo 1761: « sono sei anni che, essendosi maritata, ha lasciato il teatro, e si gode tranquillamente le spoglie opime dei suoi antichi amici ».

*
* *

In un parere della Giunta dei Teatri del novembre 1760, sul ricorso del maestro di cappella De Majo, che si lamentava che l'impresario Grossatesta gli avesse offerto per un' opera soli ducati 125, accennate le ragioni delle variazioni dei prezzi dei Maestri di cappella, (il venir da lontano, la loro celebrità, ecc.), si soggiunge: « Perciò al Sassone fatto venire da Venezia, si sono dati per ogni opera 200 zecchini, e ad altri, che similmente sono venuti da fuori, si è data altresì buona paga. All' incontro, tra quegli che qui ritrovansi, al Sabbatini per un'opera duc. 160, al Porpora zecchini 100, all' Arrighetti soli ducati 76; al Piccinni per 3 opere ducati 140; ai quali si accrebbe di venti per esservi aggiunta una cantata; ed al Cafaro per due opere, che ha composto in tempo del Grossatesta, si diedero ducati 180 per la prima, e ducati 260 per la seconda » (*Teatri*, f. 12.°).

*
* *

In data di Portici, 25 dicembre 1764, il Tanucci scriveva al Cafarelli:

Signor mio osservandissimo

La sola impazienza, con cui il pubblico attende di nuovamente sentire V. S. nelle due serate dei 12 e dei 20 dell'entrante mese, forse sarebbe stata bastante a muoverla a contentarlo, ma devo sperare che nel parteciparle il desiderio che S. M. avrebbe di ciò, qualunque ragione che potrebbe trattenere V. S. cederà al piacere d'incontrare il gradimento della M. S. E son sicuro che basterà uu tal pensiero a darle anche quel vigore e quella fermezza, di cui forse per la sua cagionevole salute, potrebbe V. S. dubitare. E, desiderando le occasioni di manifestarle la mia particolare compiacenza d' impiegarmi in tutto ciò che possa essere della di lei soddisfazione, resto con piena stima ecc.

E il Cafarelli rispose:

Eccellentissimo Signore

Ricevo la veneratissima di V. E. oggi in punto 27 del caminante dicembre cogli ordini di dovermi trovar costà per le due serate dei 12 e dei 20 dell'entrante per obbedire la M. del Re mio signore, che Dio sempre guardi e per togliere d'impazienza codesto pubblico che attende nuovamente sentirmi. Io per me l'avrei prevenuto e sarei in Napoli a quest'ora, se non mi fosse, nel mentre ero sulle mosse, sopraggiunta una febbre che mi ha tenuto afflittissimo per dieci giorni continui e che non mi ha lasciato se non se ieri per forza della china. Sono già per grazia di Dio in qualche mediocrità e dopo il riposo e il ristoro di altri pochi giorni, mi metterò in viaggio, che mi riuscirà di pena grande per le strade e per i tempi sempre piovosi, e quando non possa giugnere per la prima serata, vi sarò per la seconda, nella quale riuscendomi far soddisfatta l'E.V. e il comun desiderio, non mancherò sicuramente, con tutto che stia patito assai e quasi inabile per l'avanzata età a siffatte funzioni: Deciderà insomma l'E. V. l'affare sul fatto e sull'oculare ispezione di mia persona, che si darà l'onore di presentarsi subito a VS., alli quali con profondissimo ossequio bacio le mani. San Donato 27 dicembre 1854.

Dev.mo Obbl.mo Servitore Vero
Gaetano Maiorana

Dopo nuove insistenze, cantò nel prologo del 20 gennaio. (*Teatri* f. 14°).

***

Tra i poeti dei prologhi c'è anche quell' Onofrio Colace, che nel 1799 fu impiccato come repubblicano. Ecco una sua supplica, di trenta anni prima:

Onofrio di Colace
Essendogli stato ordinato, che in occasione delle Nozze Reali avesse fatto un componimento, dal Consiglier Caruso, gli presentò prima uno intitolato *Giove Sebezio*, e gli fu risposto che non piaceva perchè Amore faceva le parti di Covello. Ne presentò, dunque, altro intitolato *Le Nozze* e gli fu risposto esser troppo critico del costume presente. Ne ha fatto dunque il 3.° detto l'*Aretusa*, il quale non avendo per anche avuto

l'approvazione, supplica ch' essendo V. E. il Padre ed il Mecenate delle lettere compartisca al supplicante quelle grazie, che la giustizia e la pietà, innate virtù di V. E., stimerà [1]).

*
* *

Ecco un certificato del maestro Scolari e della cantante De Amicis del giugno 1766 sul musico Carlo Reina, proposto per S. Carlo, in luogo del Fabris, ch'era stato già scritturato per Milano:

Noi sottoscritti Giuseppe Scolari maestro di cappella ed Anna de Amicis, virtuosa di canto, certifichiamo che il virtuoso musico soprano Carlo Reina è mirabile per la sua gran voce, distese corde, di guisa che l'istesso celebre musico Farinelli non ha avuto mai bassi così estesi come il detto Reina, e ciò lo sappiamo di certa scienza, per avere io sottoscritta cantato unitamente col medesimo nel teatro di Milano, ove egli recitava da primo soprano ed io da prima donna, colla musica di me sottoscritto maestro di cappella, e sappiamo parimenti di avere il detto Reina cantato da primo soprano in Venezia, in Padova, in Milano, ove fu confermato per il secondo anno, e nel presente passa a cantare nel teatro di Torino. Ed in fede ecc. (f. 15°).

Rosa Agostini.—Il Duca di S. Elisabetta scrive da S. Ildefonso, il 23 agosto 1774: « La cantatrice Rosa Agostini... ha recitato per prima cantante in questi teatri dei R. siti; la di lei voce è buona, e ne fa tutto quello che vuole, quantunque sia poco fondata nella musica; ha piuttosto buona figura sul teatro, ma mediocre attrice. Qui ha incontrato bene e si pensa ad impegnarla pel venturo anno, tutto che questo sarebbe il quarto, che canterebbe ne' reali soggiorni ».

Cecilia Grassi. — Nel 1774 l' impresario la proponeva pel S. Carlo, soggiungendo: « essa, allorchè cantò in questo R. Teatro aveva una voce assai bella, ed ora mi scrive il maestro Bach da Londra, che sia donna d'un infinito merito ». Infatti, divenne poi moglie del Bach.

1) *Teatri* f. 15.°

Clementina Chiavacci, scolara dei maestri Piccinni e Sacchini.—Il conte Zambeccari, nel settembre 74, informava: « È un' attrice giovane e di competente statura; la sua voce non è molta, bensì voce distesa e non mancante d'agilità; possiede bastantemente la musica; ha cantato nei teatri di Modena, Firenze e Venezia, con mediocre incontro: nè in alcun teatro è arrivata mai precisamente a distinguersi. L'ha sentito cantare, e sarebbe una buona seconda donna ». E Antonio Cantelli, da Milano: « Prima cantava il buffo, e come tale in Vienna ebbe dell'incontro, dove successe al Bernasconi, cui è inferiore. Ha bella voce, ma poca; e finora non ha fatto alcun primo teatro, nè si può metter nella classe delle prime donne » (f. 19°)

Venanzio Rauzzini e Caterina Schindlerin. — Su questi due, il conte Michele Pignatelli, da Londra (26 gennaio 1776), scriveva: « In quanto al primo soprano ed alla prima donna il mio giudizio risponde pienamente alla relazione dall' Impresario sudetto, ricevuta da questo maestro Sacchini, sembrandomi avere entrambi la voce, benchè non di molto corpo, chiaro e di perfetto tuono, molto gusto ed espressione nel canto, e buona grazia ed aggiustatezza nel recitare, accompagnata la vantaggiosa figura personale ». Ma, qualche mese dopo, dava notizia che, pel clima di Londra, s' erano ammalati, e non sapeva più raccomandarli (f. 21°).

Marchesi, Scovelli e David. — Del Marchesi scriveva il Mislivecek (Monaco di Baviera, 11 marzo 1777): « Il musico Marchese, parlando colla mia solita sincerità, è un musico, che per me lo tengo superiore a tutti gli altri, perchè ha dono di una bella estensione di voce, e canta di ottimo gusto; e so che piacerà assai; se cotesto verrà in Napoli, anch' io farò il possibile per venirvi ». L' agente di Milano dice poi per lo Scovelli: che, « sebbene non eguagli ancora i più rinomati nella sua professione, pure ha ivi riscosso molto applauso nello scorso Carnevale, e la perizia di lui, e l' agilità della voce, possono fare ch' essi piaccia in ogni altro luogo. Ha compiegato ancora un foglietto, dove dal maestro di cappella napoletano Siroli vien descritta l' estensione della voce di detto Scovelli nelle

corde di petto e di quelle di falzetto; soggiugne che il di lui personaggio non è vantaggioso, ma che in quel teatro non abbia fatto difetto ». Quanto al Dàvid, lo stesso agente « assicura che, sebbene abbia un personale vantaggioso, e prometta buoni progressi in avvenire, tutta volta però è inferiore di merito allo Scovelli ». (f. 21°).

*
* *

Questa è una letterina di Elisabetta Teüber. Essa aveva lasciato Napoli nel 1767, e non aveva voluto scritturarsi per l' anno 70-1, dicendo d' aver bisogno di riposo; ma che sarebbe stata pronta pel 71-2. Ma, a un tratto, si seppe che partiva, scritturata, per la Russia. La corte di Napoli strepitò: mandò istruzioni al Conte Finocchietti a Venezia. La Teüber allora scrisse da Venezia, nel gennaio 70, che riproduco con tutti i suoi errori:

Excellence

J' ai l' honeur de dire a V. E. que mon angagement pour la Moscovie est pour un' anée seulement, e que apres je n' en ai aucun avec les Impressaires de Londre, c'est ce que je supplie tres humblement V. E. vouloir le faire savoir au Roi notre maitre, ainsi je suis en libertè de servir sa Majesté pour le septante un a septante deux, mon'ecriture avec la Russie n'est pas encore signée y aient encore quelque article a convenir, et S. E. M.r la Marquis Marucci qui a la Comission peut l'informer que je n' ai volu m' angager que pour un' anée seulement: je suis avec le plus profond respect.

De Votre Excellence

Tres humble
ELISABETTA TAIBER (*sic*).

Ma poi non s' accordò coll' Impresario, che le offriva 1350 zecchini, ed essa ne voleva 1800. (V. lett. e carte 1769-70. f. 16.°)

*
* *

La Cecilia Davis, « nata in Inghilterra e battezzata in Vienna », fu scritturata nel novembre 1775 dagli Impresari del S. Carlo. Lo Hasse dava informi intorno a lei all' Amadori con la lettera seguente:

Milano 9 novembre 71

Amico e Padrone Stim.mo.

La musica del mio *Ruggiero* è copiata; io l' ho revista tutta, e pagata con cinque gigliati, li quali mi sono stati restituiti dal nostro comune amico Signore Aguilar, che ve la spedirà quanto prima col Corrier di Roma. Le Inglesi sono tuttavia qui, e vi si tratterranno in sino che avranno la vostra risposta. Mi dicono, che v'anno scritto sin da' 5 d' Ottobre, e desiderano di saper la vostra risoluzione. Mi dicono, che, quando non possiate risolvervi di accordare l' anno dopo la Bernasconi come lo vorrebbero, e ve l'anno spiegato, la sorella che canta si contenta di servirvi anche per l' opera sola del venturo Carnevale, purchè l'assicuriate della recita di Palermo per l'anno venturo intiero. Ora io non so quello che loro avete risposto, o quel che sarete per risolvere. Se nella strettezza, in cui vi trovate per la mancanza di prima donna, l'avete colla vostra risposta già fermata, vi dirò, che non dovete punto sgomentarvi, mentre la giovine Inglese ha molto merito, cantando di ottimo gusto, con un'agilità assai brillante, e con una voce grata, che per verità non è quella di una gigantessa, ma che non lascia di essere penetrante. Essa è piccola di statura, appresso a poco come la Gabrieli, o Bernasconi. Essa non è stata ancor sul teatro, ma è nata per recitare, perchè ha tutta la miglior disposizione, e passione che per ciò si richiede. Io, in riguardo del raro suo talento e per semplice amicizia, l' ò insegnata per quasi un anno intiero, sichè potete credere quanto ve ne dico. Ella non ha sperienza teatrale, ma la sua passione per ben recitare è tale, che, se le darete un buon concertatore, che l' aiuti, potrà molto bene disimpegnarsi di qualunque parte. Io conto di partir domattina per Vienna, ove attenderò la vostra risposta, e mi troverete sempre pronto in qualunque cosa io potessi mai essere capace di ubbidirvi. Quando saprò, dunque, che avrete fermata la detta Inglese, o che la fermarete in questa, o altra occasione, allora vi raccomanderò con tanto maggior calore ambedue le sorelle, le quali stimo moltissimo non solo per la loro virtù, ma ancora per l'ottima savia, e virtuosa loro condotta; e frattanto per sempre mi riprotesto

Vostro dev.mo obbl.mo vero serv.re et amico

HASSE [1])

A Monsieur
Mons.r Giov. Tedeschi d.o Amadori
au service de S. M. le Roi des deux Siciles
à Napoli

[1]) Carte. *Teatri,* f. 17.o

***

Nel 1775 si facevano a Venezia le trattative pel S. Carlo col ballerino Pitrot: « un uomo savio e di talento », scrive il Conte Finocchietti, e l'impresario: « che è molto buono per l'invenzione dei balli, ma essendo di età avanzata non balla più *di gamba* e non vi si riconosce di maestro che il portamento di corpo ». Fu scritturato pel 76-7 per 1900 zecchini, e doveva condurre suo figlio e una figliuola, « che è la prima ballerina del mondo ». Ma questa pretesa sua figliuola, Anna Pitrot, mandò tutto a monte; perchè una sera del febbraio 76 a Venezia nell'uscire dal teatro, invece di andare a casa di sua madre, se ne andò con un giovane romano anch' esso ballerino e si sposarono. Il Pitrot era semplicemente il suo maestro di ballo, e amico della madre di lei, e l'aveva tenuto con sè e maltrattata in modo, da costringerla a questa fuga. Così il Pitrot non venne più a Napoli, (Molte carte. *Teatri*, f. 20°).

***

Ecco lo stato dei proprietarii del S. Carlo nel 1770.

In prima fila

1. Il Duca di Corigliano. 2. A metà, D. Giuseppe di Majo e il Duca di Crivelli. 3. Principe Dentice. 4. Duca di Montecalvo. 5. Principe di Tarsia, ceduto al Marchese di Salza. 6. Marchese Arena. 7. Per ambasciatori a disposizione della Corte. 8. Per l'ambasc. di Francia. 9. Principe di Belvedere. 10. Principe di S. Gervasio. 11. Duca di Riario. 12. Principe di Teora. 13. Principe d' Ischitella. 14. Principe di Laurenzana. 15. Principe di Palmerigi (prima del Principe di Fondi). 16. Principe di Caramanica. 17. Principe della Rocca. 18. Duca di Girifalco, oggi della Principessa della Valle. 19. Principe di Ruffano e Marchese dell'Oliveto. 20. Principe Gerace Grimaldo. 21-22. Per ambasciatori, a disposizione della Corte. 23. Duca Coscia.

24. Principe di Marano. 25. Principe di Luzzi. 26. Duca di Boccino. 27. Eredi Marchese Ferrante, ceduto al Marchese del Tito. 28. Uditore dell' Esercito.

2.ª fila

1. Forino, ceduto a Tarsia. 2. Duca Termoli. 3. Principe della Riccia. 4. Principe del Colle. 5. Principe d'Avellino. 6. Marchese Fuscaldo. 7. Principe di Stigliano. 8. Duca di Maddaloni. 9. Duca di Atri, ceduto oggi a D. Carlo Acquaviva. 10-19. Regia Corte. 20. Principe di Francavilla. 21. Duca di Bovino. 22. Principe di Torella. 23. L'eredità di Giovinazzo. 24. Traetto. Principe della Roccella. 26. Duchessa di Castropignano. 27. Principessa di Belmonte. 28. Principe d' Andria.

3.ª fila.

1. Principe di Conca e l'altra metà del Duca di Castelminardo. 2. Marchese di Poppano. 3. Marchese Auletta, e Marchese Cangianello. 4. Duca di Vietri e Principe di Campana. 5. Teatro. 6. Duca della Castelluccia, ceduto sola per le opere al Duca di Serracapriola. 7-8. Teatro. 9. Celsamaggiore e Duca di Caianiello. 10. Eredità di Biscardi. 11. Marchese Cedronio. 12. Marchese Laviano d' Anna. Duca di Carignano. 13. Duca di Cassano Serra. 14. Principe S. Angelo Imperiale. 15. Duca di Corigliano. 16. Marchese di Carvizzano. 17. Duca di Mondragone. 18. Signori Carosmo, Caposselli, Scondito e l'eredità di Telese. 19. Marchese di Mesagne. 20. D. Giacomo Serra. 21-23. Teatro. 24. Marchese di Villanova. 25. Teatro. 26. Principe di S. Severina. 27. Marchese Petroni. 28. Duca di Turitto. (*Teatri*, f. 20º).

***

Uno dei soliti *stati* dei migliori cantanti e ballerini, colla data del 1776, è formato così:

Prime donne: Gabrielli, Bastardina, Teüber, De Amicis, Caterina Schindlerin, Grassi, Camilla Mattei.

Primi uomini: Aprile, Pacchiarotti, Rubinelli, Raguzzini, Millico, Benini.

Tenori: Cortoni, Ansani, Del Mezzo, Valentino Ademberg in Firenze, Scovelli in Madrid.

Maestri di Cappella: Cafaro, Buranello, Traetta, Rubini, Guglielmi, Ottani, Sacchini, Piccinni, Paisiello, Mislivecek, Latilla, Neumann, Schuster, Luambergen, Anfossi, Sala, Monopoli, Fischetti Gazzaniga, Monti, Tritta.

Ballerini serii: Lepicq e la Binetti, Pitrò e Mim,i Ricciardi e la Casassi, i Campioni, i Favier, i Terrades.

Ballerini grotteschi: Viganò e la Beccari, Cesarini e la Morelli, i Guglielmi, Sabatini e la Cocchi. (*Teatri* f. 20°).

*
* *

Gl' Impresarii del S. Carlo presentarono nel 1792 questa nota di maestri, cantanti e ballerini, nella quale scegliere pel teatro. Le postille, chiuse tra parentesi, indicano sommariamente le informazioni raccolte. *B.* buono, *cat.* cattivo; *n. c.* non conosciuto: *m.* mediocre.

Maestri di cappella: G. Paisiello, N. Piccinni, P. Guglielmi, D. Cimarosa, Gius. Sarri, Franc. Bianco, Gius. Tritta, Gaet. Marinelli, Pasq. Anfossi, Gius. Giordano, Salv. Rispoli.

Prime donne serie: Brigida Giorgi Banti, Francesca Danzi Lebrun, Luigia Todi, Anna Morrichelli Bosco, Rosa Lopo (*n. c.*), Teresa Macciorletti Blasi (*m.*), Cecilia Giuliani (*n. c.*), Anna Andreozzi (*catt.*), Anna Davya de Bernucci (*m.*), Maria Marchetti Fantozzi (*m.*), Anna Cosentini (*n. c.*), Elena Cantoni (*n. c.*).

Primi soprani: Francesco Roncaglia, Luigi Marchesi, Carlo Concialini (*m.*), Carlo Mannelli, Valeriano Violani (*n. c.*) Vincenzo Bartolino (*m.*), Giovanni Rubinelli, Vitale Damiani — Giovanni Tajanna (*n. c.*) — Francesco Porri, Andrea Martino Severino (*b.*), Filippo Sarsaroli (*cat.*), Michelangelo Neri (*cat. m.*), Domenico Bruno (*m.*).

Primi tenori: Giacomo David, Domenico Mombelli, Giovanni Ansani, il basso Fischier (*n. c.*), Angelo Fantozzi (*cat.*) Gius. Simoni (*cat.*), Gaet. Scovelli (*era b.*), Vincenzo Maffoli (*cat.*), Giuseppe Fuoliveri (*cat.*), Giuseppe Vicanoni (*cat.*), Antonio Benelli (*cat.*), Angelo Bianchi (*n. c.*).

Primi ballerini serii e ballerine: Domenico Andriani, Maria Meroni, Monsignor Petrix, Mademoiselle Redwin, Antonio Berti, Aurora Bonaglia, Sebastiano Gallet (*b.*), Michele Fabiani (*b.*), Eleonora Dupré (*b.*), G.

Giannini (*b.*), Carolina Pitrò (*b.*), Anna Pitrò Beretti (*b.*), Pietro Giudici, Giuseppa Radaelli (*m.*), Giuseppe Galli (*n. c.*), Teresa Valtonio (*n. c.*), Francesca Coppini (*m.*), Gaspero Ronzi (*m.*), Mons. Ricciardi (*n. c.*), Mons.r Nivelò (*n. c.*), Mad. Vestris (*n. c.*), M.r Diledat (*n. c.*), Mad. Le Peri (*n. c.*), Dom. Ballon (*m.*), Pietro Angiolini (*b.*), Teresa Ballon (*b.*), Luigi Casali (*m.*), Eugenia Sperati (*n. c.*), Francesco Clerico (*b.*), Rosa Clerico Panzieri (*m.*) Giacomo Clerico (*b.*), Margherita Rossi Torelli (*m.*), Pietro Pieroni, Innocenzo Parodi (*m.*), Stella Cellini (*grott.*), Giuseppe Hert Cizka (*fig.*), Caterina Villeneuve (*b.*) G. B. Cecchi, Maria Cosentini, Antonio Muzzarelli Vulcani (*b.*), Giulio Viganò, Vincenza Viganò (*n. c.*), Anna Schmaus (*n. c.*)

Primi grotteschi e mezzo carattere: Andrea Mariotti, Teresa Mariotti, Antonietta Bernardini (*n. c.*), Beatrice Picchi (*b.*), Teresa Dolci Bollini (*b.*), Vincenzo Ricci, Gaspare del Lungo (*n. c.*), Benedetto Cicci (*n. c.*), Piero Pinucci (*b.*), Raffaele Ferlotti, Ranieri Pazzini (*b.*), Luigia Cellini Firelli (*b.*), Marianna Fabris, Evangelista Fiorelli (*b.*), Pasquale Albertini (*b.*), Carlo Bianciardi (*m.*) Margherita Albertini, Giuseppe Formica (*b.*), Maria Albertini, Gaetano Adacci, Annunciata Albertini (*b.*), Luigi Sereni, Maddalena Bianciardi, Giuseppe Calvi (*m.*), Agostino Bertorelli (*m.*), G. B. Orti*r* (*b.*), Geltrude Danunzio (*b.*), Antonia Tommasini (*b.*), Carlo Taglioni (*m.*), Gaetano Cipriani, Giovacchino Brunetti (*mezzo car.*), Felicita Banti (*b.*) Gennaro Torelli (*m.*), Eularia Coppini, Leopoldo Banchelli (*b.*), Assunta Seffoni, Pietro Franchetti, Antonio Chiavieri, Pasquale Angiolini (*b.*), Pietro Marchesi, Brigida Cappelletti (*b.*), Costanza Finsi, Filippo Gentili, Niccola Angiolini (*b.*), Giacomo Trabattoni, Carolina Ronzi Genti (*b.*), Colomba Torselli (*b.*), Niccola Andreoni, Isabella Venturini (*cat.*), Antonio Sirletti (*cat.*), Orsola Goresi, Giuseppa Ferrari (*cat.*), Anna Maria Zannini (*cat.*), Lucia Bertini (*cat.*), Guglielmo Banti (*cat.*).

E l' Udienza ridusse e formò così la nota:

Primi cantanti: La Banti, La Danzi Lebrun, La Todi, La Mara, La Macciorletti, La Giuliani.

Primi soprani: Marchesi, Pacchiarotti, Roncaglia, Crescentino, Neri, Bruno.

Primi Ballerini: Vestris, Gallè, Clerici, Franchi, Fabiani, Giannini, Mozzarelli, Viganò padre, Vulcanino, Gentile, Mons.r Petrix, Pietro Angelini, Innocenzo Parodi.

Prime ballerine: Eleonora Dupré, Carolina Pitrò, Anna Pitrò Beretti, Carolina Dupré, Teresa Ballon. (*Teatri* f. 31.°)

*
* *

Alcuni anni dopo, nel 1798, si sceglievano dei maestri di cappella i seguenti come idonei pel R. Teatro, cioè: « D. Giovanni Paisiello, D. Pietro Guglielmi, D. Nicola Piccinni, D. Domenico Cimarosa, D. Giacomo Tritta, D. Francesco Bianchi, D. Francesco Pitticchio (sempre e quando però S. A. R. la Principessa Ereditaria lo comandasse), D. Sebastiano Nasolini, Winder, Salieri, Cherubini, Zingarelli, Tarchi, Nauman, Iustor, e finalmente Stercher ». E « per evitare da oggi innanzi ogni arbitrio, deferenza, o altro motivo dell' Impresario; si è con appuntamento del Tribunale risoluto di non essere in sua libertà di nominare altri maestri di cappella pel cennato R. Teatro, se non quei tra gli esteri, che abbiano acquistato grido o rinomanza in Italia; e, tra nazionali, coloro che, almeno per otto o dieci volte, abbiano plausibilmente scritto per gli altri teatri della Capitale » [1].

[1]) Debbo questa notizia all'amico V. d'Auria.

AGGIUNTE

La stampa di queste ricerche, fatte nell'*Arch. storico per le prov. napoletane,* è durata un paio d' anni. In questo tempo, seguitando nei miei studii a tener d' occhio tutto ciò, che riguardasse la storia teatrale di Napoli, ho avuto il modo di accogliere un gruzzoletto di notizie, alcune delle quali molto importanti, da aggiungersi qua e là nella mia esposizione. E sono queste.

*
* *

Cominciamo dal principio — Ho forse respinto un po' troppo recisamente (pag. 3) l' affermazione del Saint-Priest che alla Corte di Carlo I d' Angiò « on jouait la comédie ». Se quell'affermazione è arrischiata nella sua generalità, non è men vero che una delle più antiche opere profane del teatro francese, un piccolo dramma di Adamo de la Halle, fu rappresentato a Napoli, alla corte Angioina. Adamo de la Halle era nativo di Harras, e autore di altri due componimenti drammatici. Seguì a Napoli il conte Roberto II d' Artois; e qui, nella Corte di Carlo I, fece recitare il suo *Jeu de Robin et de Marion,* secondo le più probabili congetture, nell' autunno del 1283. È una serie di scene pastorali, « un centon de pasteurelles », come lo definisce un suo recente critico; che, tuttavia, nell'insieme non manca di vita e di originalità. Su Adamo de la Halle hanno scritto recentemente L. Petit de Julleville, nel suo *Répertoire du théatre comique en France au Moyen âge* (Paris, Cerf, 1886), e A. Rambeau, nella sua monografia: *Die dem trouvere Adam de la Halle zugeschriebenen Dramen* (Marburg, 1886). [1])

[1]) Cfr. l' articolo di J. Bédier, *Les commencements du théâtre comique en France,* nella *Revue des deux mondes,* 15 giugno 1890.

*
* *

Il sonetto, da me pubblicato pel primo (p. 8), è stato anche riportato nei *Notabilia temporum* di Angelo de Tummulillis, pubblicati recentemente dal Corvisieri [1]), con poche varianti, consistenti principalmente in forme dialettali napoletano sostituite alle fiorentine.—Nello stesso Tummulillis, ci sono lunghe descrizioni di feste per le nozze di Alfonso Duca di Calabria con Ippolita Sforza, e per quelle di Beatrice d' Aragona [2]).

*
* *

A p. 16-7 ho accennato alla farsa del Sannazaro, intitolata l'*Ambasceria del Soldano*, e ho detto che fu forse anche recitata nella corte Aragonese. Fu recitata, difatti, nel carnevale 1490, come risulta da questo documento, tratto dalle *Cedole di tesoreria*, vol. 130 (1490), f. 210, che mi comunica l'amico Dott. E. Pércopo:

Dinari pagati per misser Iacobo stendardo quisto Carnevale per allogatura de vestiti et altre cose per servitio del Illmo S. P.

Gabbani (alloghati).

Per una maschera comperata: I tarì, X grani.

A dì XXVI per alloghatura de due maschere per doi dy uno tarì, dico I tarì.

Ad doi mori de lo ambaxciatore del Soldano, che andarno un dì cum lo Illustrissimo s. principe stravestiti per Napoli: uno ducato, et dece grani dico I d. X gr.

A dì ultimo per alloghatura de un cane et un manto de ciecho uno tarì, dico I t.

Per due faccie incarnate comperate.

Per un' altra maschera.

Profumi comprati da Berardino, che fa li profumi, che sta ad Sancto Dominico.

[1]) Roma. Istituto storico, 1890, p. 51.

[2]) V. pp. 133-5, e 221-3.

Polve de cipri, acqua nafra, acqua moschata, oglyo de bonjoyno, acqua de Toronge, de fiori de murte, cassecta d'ambra, oglio de Iesimino.

*
* *

In un ms., copia del s. XVII, posseduto dal ch. Comm. Capasso, intitolato: *Perchè fu composta e da chi la Canzona solita a cantarsi il capo dell' anno, che comincia: Io te canto in discanto* ch' è (un comento alla nota filastrocca), ci sono varie notizie d' un certo interesse. L'autore dice che quella canzone fu cantata per le nozze di Ferrantino e dell'infanta Giovanna. Essa avrebbe un significato politico, che l'autore del comento avrebbe saputo « dal Caracciolo, il quale essendo a pranzo una matina con la buona memoria del mio signor Padre in tavola con tutta secretanza dichiarò questa canzone punto per punto, et io all'hora me la scolpii in tal modo nella memoria, che non mai mi uscirà finchè io viva ». Tralasciando di notare ciò che non ci riguarda, ecco ciò che vi si racconta delle feste delle nozze: « Non vi mancorno mille sollazzevoli intermedii de musiche d'ogni sorte di farze, d'egloghe, ch' ivi s' intesero; et il Pontano et il Sanazaro, che ivi erano, ferno recitare non so quanti di quelli loro gliommari napolitaneschi, et Carideo, che Barcinio è chiamato dal Sanazaro nell' *Arcadia*, essendo costui segretario del Re, fè cantare mille sue frottole, fatte da lui in lode della sua Luna, di cui egli sotto nome d'Endimione era mirabilmente invaghito; et allhora che il Re voleva andare in letto, comparve una mascherata d'alquanti cavalieri riccamente addobbati, fra i quali vi furono due, l'un vestito da contadino, e l' altro alla corteggiana, sonando una lira; i quali, dopo haver sonato un pezzo, concordamente cantaro questa canzone ».

*
* *

Un'importantissima notizia mi viene fornita dall'egregio Conte I. Malaguzzi, Direttore del R. Archivio di Stato di Modena. In una lettera, diretta al Duca di Ferrara da un suo agente

in Roma, Mathias de Canali, in data del 27 marzo 1501, si trova: « *Qui se dice chel Re de Napoli ha invitato fedria Comico cum la sua schola per representare Comedie et Egloge alle noze dela Regina Iovene, et Duca de Calabria, se farano nel mese de marzo proximo, et manderalli una galea: ha dato la possessione al Cardinale de Salerno* » [1]).

Questa compagnia comica (*schola*) costituita, col suo capocomico (*Fedria*), e col suo repertorio (*comedie et egloge*), ai principii del cinquecento, è un fatto notevole, da tener presente pei precedenti delle compagnie dei comici dell'arte.

***

A proposito delle farse cavaiole della prima metà del s. XVI, voglio notare che il Bolvito (*Variorum* ms. III, f. 527) dice che il padre di Colaniello Pacca (professore, quest' ultimo, nell' Università di Napoli, e scrittore di cose storiche, morto il 1587) era un sartore, di nome Bartolommeo con bottega alla Sellaria, che, per la sua valentia nel recitare nelle farse, era chiamato comunemente Bartolommeo *de le fàrze* [2]). —

Ho citati alcuni canti popolari, riportati dal Braca in una sua farsa. Ma ho lasciato di notare che due d'essi: *Parzonarella mia, parzonarella,* e *Ianculillo mename no milo,* sono citati dal Del Tufo nel noto manoscritto, e il primo d'essi anche dal Basile nelle *Muse napolitane,* egl. IX. —

A quel Giulio Cesare Brancaccio, del quale ho fatto cenno (p. 45), dedica un lungo articolo il D'Afflitto, *Memorie degli scritt. del Regno di Nap.* (II, 159-62). —

Tra le *Lettere inedite di Bernardo Tasso,* per cura di G. Campori, Bologna, Romagnoli, 1869 (*Scelta di curiosità lettere inedite o rare.* Disp. CIII), ce ne è una, dove si parla a lungo di una commedia, composta dalla persona, alla quale è diretta la lettera, e che il Tasso avrebbe raccomandata al Principe di

[1]) R. Arch. di Stato in Modena. Cancelleria Ducale. Dispacci degli Oratori estensi a Roma.

[2]) Cf. Capasso, *La Vicaria vecchia,* in *Arch. Stor. Nap.* XIV, 716.

Salerno, e, a proposito della commedia, il Tasso avrebbe detto che « non si pensava che di niuno di questi gentiluomini sono in questo regno, potesse uscir comedia, che meritasse d'essere recitata più che la *vostra* ». Ma a chi sia diretta la lettera, che titolo avesse la commedia, non si sa, e manca anche la data per far qualche congettura (p. 83-85).

Di due commedie del Tansillo si ha notizia da alcune lettere inedite di lui, esistenti nella Biblioteca della Fac. di Medicina di Montpellier (fatte copiare dalla Soc. Stor. Nap.). E, propriamente, da una lettera in data di Napoli, 1 ottobre MDLXIII, diretta *alla signora C. S. L.*, che dice: « Mando a V. S. le due commedie, che io le promessi l'altro giorno; le quali se bene non son fin qui state recitate, furon però fatte da me già dieci anni sono, perchè hora, per gratia de la mia matrigna fortuna, nell' infelice peregrinazione, in ch' io mi trovo, ho sempre più commodità di soggetti tragici che comici..... ».

***

Ho accennato a p. 50 alle tragedie di A. Paulilli, dicendo che probabilmente erano state recitate a Napoli. Avendo potuto finalmente vedere un esemplare di esse, posso mutare in affermazione di fatto la supposizione. Il frontespizio è questo: *Il Giuditio di Paride tragicomedia a cui siegue l' altra del Ratto di Helena, con la Tragedia dell'Incendio di Troia di Anello Paulilli. Nap. secondo le antiche favole con privil. per anni dieci. In Napoli appresso Gio: Maria Scoto 1566.* Ciascun dramma ha poi un frontespizio particolare. Il primo è dedicato al Vicerè, Duca d'Alcalà, ed è preceduto da un discorso del Paulilli sulla tragicommedia. Nel prologo, si dice, tra l'altro: « Ma ah ah ah, ch' io scoppio, ch' hor mi sovviene d' un galant' uomo che voleva che quelle tre Dee fosser state vedute ignude dal Pastore sul Proscenio, come che così volse Ovidio. Io gli risposi che, quando s'havesser potuto havere nel recitare tre di quelle gentildonne, alle quali si rappresenterà, ad elettione dell'autore istesso, ch'io lodava il suo pensiero! »

Il secondo dramma è dedicato al sig. Ferrante Carafa, Marchese di Santo Lucido; e dal prologo appare che fu recitato dopo il *Giuditio di Paride.*

Il terzo è dedicato al signor Vincenzo Carrafa d'Ariano; e nella dedica si dice: « Accetterete la tragedia de l'Incendio di Troja, in stampa, con quell'occhio, che voi l'intendeste, et che la vi fu rapresentata nella sala del vostro Palazzo ». E nel prologo si parla di « quei vostri giovani napoletani, che così amorevolmente la rappresenteranno, li quali non per desio di interesse, ma solo per loro diletto et per agratarvi (come che sono amici de le vertudi et amorevoli di voi) a tanto si adopraranno ».

***

Tra le opere letterarie, che furono scritte nelle nostre provincie per la vittoria di Lepanto, è restato ignoto al Conforti (*I Napoletani a Lepanto*, Nap. 1885) il dramma di Cesare Tomeo, ch'è questo: *Trionfo della Lega di Cesare Tomeo della città di Tropea, in rappresentatione distinta in cinque atti Dedicata all'altezza del serenissimo signor Don Giovanni d' Austria inclito Principe dell'Armata Cristiana per la Lega, Con licenza dei superiori, in Napoli, Appresso Gioseppe Cacchio dall'Aquila.* MDLXXV. (di c. 76).

Nella prefazione, oltre varii accenni e scuse, il Tomeo dice: « Mi mosse anche a questo il loco, dove credea dui anni sono che l'ho composta, farla in presenza di S. A. recitare, che fu la mia quasi seconda patria nobilissima Messima, dove le grandi et honorate rappresentationi, tra l'altre sue generose attioni, sono molto in uso, aiutando a questo quei signori, che la reggono con particolare cura, e debito dispendio per diletto del Popolo, et honor della città, la qual, perchè fu posta a colonia dell'Armata, ove si unì, onde si partì, e dove vittoriosa tornò, e che con sontuoso ponte ricevè S. A. nell'andare, e con una statua di metallo l'honorò vittorioso nel tornare, havria per suo decoro a questo soddisfatto a pieno con ogni genio di splendore, se novi accidenti non s'havessero trapposti a comun disturbo ».

Segue la dedica a D. Giovanni d'Austria, in data di Messina, 22 ott. 1573. — Gli interlocutori formano una lunghissima lista, tutti personaggi allegorici, o personificazioni: Venetia, Italia, Roma, Napoli, Fiorenza, Milano, Sicilia, Malta, Spagna, La Grecia, La Chiesa, l'Angelo Michele, la Madonna, S. Pietro, Cristo, il Timore, Astrea, ecc., ecc. — È scritto in terzine, in versi non cattivi. — Nell'ultimo atto, la Fama descrive a lungo la battaglia di Lepanto. —

Tra i mss. del Tutini, conserv. alla Bibl. Brancacciana, nel codice miscell. seg. III. D. 8. è inserito un manoscritto di c. 32, intitolato: *Egloga di Fr. Ant. Imperato recitata nel 1586.*

***

Nelle carte Farnesiane f. 957 (Archivio di Stato), tra le lettere dirette a Margherita Farnese da Monteregale (Abruzzo Aquilano), ce n'è una del 30 maggio 1566, nella quale si discutono certe accuse fatte al Giustiziere di Civita di Penne. La prima accusa era questa: « ch'esso habbia tenuto una femina, la quale si menava appresso vestita da huomo con la spada al fianco, e con l'archibugio sotto di quattro palmi per la Città e di mezzo giorno, la quale femina havesse levato a *certi comedianti* ». Lo scrivente, Nicola Seragoni, risponde su questa accusa: « Trovo che havendo menato il sig. Fabrizio Strina, fratello del detto Giustitiero, una donna in Civita di Penne, il prefato sig. Giovanni Vincenzo la teneva nel Palazzo e se la menava dietro per le chiese principali alla messa, e per la città, dove andava, di dì e di notte, vestita da huomo, con la spada al fianco e con l'archibugio; donde sia venuta detta donna non ho potuto ritrovare ». E, passando a un altro punto delle accuse, accenna a un tale che aveva dato un colpo in faccia a un altro « con *un coltello di legno, di quegli che portano questi Zanni* ». — Queste notizie ci provano che in quel tempo giravano compagnie di comici per l'Italia meridionale, e ci mostrano tra essi l'*Arlecchino,* colla sua famosa spada di legno. (cfr. fig. in Moland. o. c. p. 54).

A proposito del *dottor Spaccastrummolo* (p. 63-4), sarà bene notare che *parlà a spacca strommola* vale in dialetto napoletano: parlare a vanvera. *Strummolo* è la trottola.

Nel libro dell'Amabile (*La congiura, i processi e la pazzia di T. Campanella,* (I, 26 n), si riferisce un brano di una lettera del Nunzio Aldobrandini, da Napoli, 5 giugno 1592: « Io trovo qua un modo di vivere molto licenzioso di quasi tutti i Regolari, che con molto scandalo et querela di questa città vanno giorno e notte soli et accompagnati, dove lor piace, e tal'hora, quanto intendo, con armi proibite, nè solo in casa di donne sospette ma *alle pubbliche Commedie,* sì che nel signor Vicerè e in questi ministri è venuto concetto che non si faccia eccesso notabile in questo Regno, che non c' intervenga o Preti o Frati ».

In un *Successo,* che si trova in una delle redazioni del cosidetto Corona (ms. Bibl. Naz., 1. D. 9., successo ultimo), si parla di una certa *Nespola,* ch'era moglie di un comico napoletano, che faceva il *Coviello,* in una compagnia d' istrioni, andata a Firenze, nel tempo del Gran Duca Francesco.

Nella bibliografia degli opuscoli di Giulio Cesare Croce, fatta dal Guerrini (*La Vita e le opere di G. C. C.*, Bologna, Zanichelli, 1879), si trova notizia di alcuni tipi comici napoletani. Sotto n. 52, *Capitoli e publicatione del faustoso e trionfante sposalicio dell' invitto Capitano Marchione Pettola Bravo Napolitano* ecc. ecc. Sotto n. 99, *Disputa tra Cola et Arlechino* ecc., dove la prima canzone è intitolata: *Disputa fra Cola Sgariatore et Arlechino da Marcaria sopra le lor prodezze*, vanti e spampanate tra un napoletano ed un bergamasco, in 8 strofette a dialogo, di otto ottonarii ciascuna, ed i ritornelli: *Io son Cola furibondo E mi son quel Arlecchin.* Sotto il n. 127, altro opuscolo sul Capitano Pettola. Sotto n. 158, *Opera curiosissima composta e dispensata da Coviello Cetrullo Cetrulli, napolitano.* —

***

Un grosso errore m' è capitato a p. 54, per essermi fidato dell'edizione, qua e lá arbitrariamente raffazzonata, che il Vol-

picella fece di molti brani del manoscritto di Giambattista del Tufo. Il Volpicella (l. c., p. 85) stampa così:

Veder talvolta comparire in scena
Con dolcissima vena,
Presto e destro qual suol correr *Navettola,*
Coviel, Giancola, e *Pascariello Pettola.*

Parrebbe trattarsi di quattro maschere, che menzioni il Del Tufo; ma, invece, le maschere non son altre che due. Il manoscritto originale, ch' è alla Bibl. Naz., ha invece tutt' altra lezione; ed è questa:

Presto e destro, qual suol correr navettola
Coviello Ciavola e *Pascariello Pettola*

Ora *navettola* in napoletano è la spola, e il Del Tufo fa un paragone, e non nomina un personaggio. Il *Giancola* è stato stranamente aggiunto dal Volpicella invece del *Ciavola,* ch' è il più antico nome del *Coviello* (v. sopra p. 55, 80). *Giancola* è il tipo dell'abate Calabrese, e divenne soprannome poi del famoso *Pulcinella* Cammarano. Il verso del Del Tufo ha una sillaba di più; ma gli è questo un male molto minore della moltiplicazione di personaggi comici, fatta dal Volpicella, e da me improvvidamente accettata.

*
* *

Debbo alla cortesia del Principe di Satriano, Gaetano Filangieri, l' indicazione del seguente prezioso documento, ch' è tra quelli dei quali sarà pubblicato il sunto nel II vol. dell'*Indice degli artefici* (VI della collezione *Documenti per la storia, le arti e l' industrie delle province napol.,* ed. dal Filangieri). È un contratto tra alcuni comici, che formarono una compagnia a Napoli nel 1575; e si trova nel *Protocollo di Not. Cristoforo Cerlone, 1574-5,* Archivio Notarile.

I comici erano Mario, alias *Lepido,* de Thomase di Siena, Jacobo Antonio de Ferrariis di Napoli, Alfonso Cortese di Na-

poli, Julio Cesare Farina di Milano; e Francisco Vitiani di Lucca: nessun nome famoso, come si vede, anzi tutti, per quanto io ne sappia, affatto ignoti.

Ed ecco il contratto, curiosissimo pei costumi del tempo:

Die quinto mensis Julii tertie Indictionis 1575 Napoli. Capituli paeti et conventioni al nome d'Idio habiti et firmati tra li Mag.ci Mario, alias *Lepido*, de Thomase de Siena, Jacobo Antonio de Ferrarijs de Napoli, Alfonso Cortese de Napoli, Julio Cesare Farina de Milano et Francisco Vitiani da Lucca, sopra la compagnia inita et firmata tra detti prenominati Compagni sopra il fare et recitare comedie in questa città di Napoli et altre terre città et lochi tanto in questo Regno quanto in altri qualsevogliano Regni, Provincie, Duchati et lochi qualsevogliano del mondo. Sono videlicet:

In primis li prefati magn.ci prenominati compagni promettono continuamente per anni dui da oggi avante numerandi unitamente recitare et fare dette comedie tantò in questa città quanto in altre parte del mondo dì per dì, et sicome sarrà comodo a detta compagnia et non manchare per qualsevoglia causa, et caso che alcuno di essi compagni manchasse di fare et recitare dette comedie che quillo che manchará ogni volta sia tenuto pagare a detti compagni ducati vinticinque de pena; quali sia licito a detti compagni exigerli da chi contravenerà et farlo convenire et costrengere in qualsevoglia parte del mondo dove se regge justitia.

Item è convenuto che, caso che alcuno di essi compagni et compagne se amalasse o andasse pregione per causa di detta compagnia, che in tale caso esso non sia tenuto a la suprascritta pena, anzi durante detta malatia, et carceratione siano obligati detti compagni darle la sua parte che li compete tanto in detto loco dove se ritrovarà infermo o carcerato quanto fora detto loco, et detti compagni siano tenuti conservarle la sua parte che pervenerà da dette comedie dì per dì, et possendo essi compagni siano tenuti mandarcela dove se ritrovarà, et stando infermo in alcuno loco et detti compagni volendosi partire da detto loco et possendose portare siano tenuti portarlo con loro.

Item è convenuto che tutto il guadagno che pervenerà da le comedie et per occasione d'esse se debbia spartire tra detti compagni pro eguali parte et portione et all'altri recitanti che con detta compagnia andaranno se li debbia dare quello che d'accordo la magior parte de detti compagni credarà et piacerà che se li denga per ciascaduno de detti altri recitanti, levato le spese che occorreranno tanto de magnar, come d'altre cose per servitio de detta compagnia.

Item è convenuto che per servitio di detta compagnia se debbia tenere uno garzone, al quale se la debbia dare il vitto et salario secondo la magior parte de detti compagni se contentarà.

Item è convenuto che s'alcuno d'essi compagni pigliasse servitore per servitio suo et dandoseli il vitto de conventione che quello sia tenuto servire tutti li predetti compagni et il suo patrone sia tenuto darli il salario.

Item è convenuto chè ogne Domeneca a sera se debbia fare conto del guadagno che sarrà pervenuto a detta compagnia et se debbia spartire tra detti compagni modo ut supra, et tratanto se debbia conservare appresso uno de detti compagni che la magior parte de essi volerà.

Item è convenuto che ogn'uno de detti compagni se debbia confessare tre volte l'anno, cioè la Pascha de Resurrectione di Nostro S. Jesu Cristo, l'Assumptione de la Nostra Donna, et la Natività di Nostro S. Jesu Cristo.

Item è convenuto che se forte (quod absit) alcuno de detti compagni biastemasse, che quello de detti compagni l'intenderà, sia obligato subito andarlo ad accusare.

Item è convenuto che detti compagni non possano tra loro jocare in nessuno giocho nè in la loro stantia con altri.

Item è convenuto che quando venarà alcuna Indulgentia et Giubileo da Sua Santità che sieno tenuti detti compagni unitamente pigliarle.

Seguono le formole ordinarie, e le firme del giudice e dei testimoni.

*
* *

Sul principio del seicento, c'era a Napoli un comico, chiamato Ottavio Ferrarese, alias *Tartaglia.* [1] —

Era di nuovo a Napoli nel 1621 Silvio Fiorillo. Il 1 ottobre 1621, egli dedicava a D. Marino Caracciolo la sua commedia: *Li tre Capitani Vanagloriosi. Capricciosa Rappresentazione di strani amorosi avvenimenti di Silvio Fiorillo Comico. Ded. all'eccellenza del signor Principe di Santo Buono*

[1]) Concessione per una sua casa sopra la porta del Mercato, 1612. *Atti orig. di fortif.* t. I f. 168.° (Arch. mun.). Not. comun. dal ch. Capasso.

etc. *In Napoli per Domenico di Ferrante Maccarano 1621.* Comincia: « Sogliono, per lo più, eccelso Principe, coloro che, doppo lunga peregrinatione, alla patria ritornano da più remote contrade, recar nuovi e preggiati doni, coi quali nei più congiunti la quasi sopita loro memoria ravvivano; tal io dopo, il voluntario esilio dalla mia patria, per destare nel suo inclito animo qualche piccola ricordanza di me, ecc. » E si firma: « Silvio Fiorillo, detto il Capitano Matamoros, Comico Acceso ». Tra i personaggi della commedia sono: Capitan Mattamoros; Scaramuzza servo, parassita, napolitano; Capitan Don Cortarincones; Fracasso servo con Franzipane parasito; Capitan Tempesta; Scannapapara con Truffa, capitani napolitani scrocchi, ecc. ecc.

Sul *Coviello* Ambrogio Buonomo, e il *Pulcinella* Andrea Ciuccio, una cronaca reca questa aneddoto. I vicerè spagnuoli, fra i tanti abusi, solevano spesso pigliarsi il terzo degli arrendamenti assegnati ai privati: abuso, contro il quale invano reclamò la Città. Ora « il Conte di Monterey, essendo un'estate in gondola a Posilipo, e con esso li due personaggi famosi comici Ambrogio Buonomo da *Coviello* et Andrea Ciuccio da *Policenella,* dilettandosi questo signore di comedie, finsero costoro di avere una differenza tra di essi, e proponendo ognuno la sua ragione, la sostentavano ostinatamente con molti moti bisticcevoli. Il Coviello propose che si fosse chiamato un terzo a decidere la loro differenza; ma il Policinella replicò che non vi erano più terzi, atteso se l'haveva presi tutti Sua Eccellenza! Il Monterey, commosso a riso, non curò ritenersi l'altri terzi ». (Fuidoro note al Bucca, ms. cit.). —

Nell'opera di E. Campardon: *Les comédiens du roi de la troupe italienne pendant les deux derniers siècles.* (Paris, 1880), discorrendosi di Tiberio Fiorilli (I, 222-34), non si fa cenno della storiella del matrimonio, che io ho raccontato col beneficio dell' inventario, citando il Sand. Ma risulta dai documenti che il Fiorilli era già a Parigi il 1644, e che sua moglie si chiamava Lorenza Elisabetta del Campo, soprannominata *Marinetta.*

Del *Dottor Chiaiese* parla a lungo il Cortese nel *Micco Passaro* (C. IV e V), e nel *Viaggio di Parnaso* (C. V.). Inoltre in qualche esemplare della prima edizione del *Cunto de li Cunti*, al quinto volumetto è aggiunta una canzone intitolata: *Conziglio dato da lo Chiaiese ad una persona che l'addemannaie quale fosse lo meglio*: *nzorarese o stare senza mogliere*; intorno alla quale v. la mia ediz. del *Cunto de li Cunti*, Nap., MDCCCXCI, vol. I, Introd., cap. III.

Sul personaggio comico *Scatozza*, si noti che vi accenna Salvator Rosa, il quale nella S. II (*La Poesia*), parlando dei cattivi predicatori, dice:

> Miserie inver da piangere a singozzi!
> Che, al par dei Banchi ormai dei Saltimbanchi,
> Vanta il Pergamo ancora i suoi Scatozzi! [1])

Alla parola *Scatozzi* il Salvini annota erroneamente: « cioè, ecclesiastici ignoranti! »

***

Sul personaggio del *Napoletano*. — Nei *Ragguagli di Parnaso* del Boccalini, fingendosi che i Comici Gelosi fossero chiamati a recitare in Parnaso comedie per le feste dei matrimonii delle figlie di Carlo Emanuele di Savoia, si dice: « Ed in particolare tanta dilettatione ha dato a sua maestà il signor Cola Francesco Vacantiello, personaggio Napolitano, che ha detto che anche nell'introdurre il Napolitano nelle Comedie per rappresentar la fina vacanteria, havevan gl' Italiani mostrato il loro altissimo ingegno, et in somigliante occasione sua maestà ha comandato al maestro dei Novitij, che ad alcuni giovanotti Romani, che si allevano nel seminario quanto prima facesse imparare la lingua napolitana, che, quanto all'affettion de' costumi, fermamente credeva, che fossero per far la medesima

[1]) *Satire di Salvator Rosa* con le note d' Anton Maria Salvini e d' altri. Amsterdam MDCCXC. p. 119.

riuscita. Solo il personaggio del Capitan Cardone non diede a sua maestà intera sodisfattione, dicendo che era brutta sproportione introdur nelle Comedie per milantatore quello spagnuolo, che intanto non si vanta di quello che non ha fatto e non dice quello che vuol fare, che i mali fatti o nega o ricuopre e prima mena la mani che minacci con la bocca, operando alla muta più fatti che parole. Comandò dunque che fosse adoperato nelle cose gravi delle tragedie, chiaramente credendosi che ogni fantoccino Castigliano, Aragonese, o Biscaglino nasceva con costumi e maniere tanto gravi, che dalla Natura pareva fatto a posta per rappresentar nelle scene i Personaggi di somma maestà » [1]).

* * *

Elemosine dei teatri agli ospedali ed altri luoghi pii. — Degli usi francesi a questo proposito, parla il Maugras *Les Comédiens hors la loi* (Paris, Lévy, 1887, p. 165 sgg.)—Il De Brosses, nel 1739, discorrendo degli usi teatrali italiani, diceva: « On tolérait même un singulier mélange de sacré et de profane; généralement, pendant les entractes, on quêtait pour le luminaire de la paroisse, et c'était toujours une femme jeune et belle, qu'on chargeait de ce soin, de façon à éveiller, s' il était necessaire, la charitè des spectateurs ».

Abbiamo visto tra i primi proprietarii del teatro dei Fiorentini un Vincenzo Capece (p. 124-5). Di costui, un cronista dà le seguenti notizie: « Huomo memorando in Napoli, poichè, essendo nato non solo povero e senza appoggio nessuno, ma ancora naturale di Fra Francesco Capece, cavaliero Gerosolimitano, si ha acquistato meglio di 60mila ducati di facoltà, quasi tutto contanti in oro solo colla mercantia di assistere

[1]) *De' Ragguagli di Parnaso* del signor Traiano Boccalini Romano. Venetia, Guerigli. MDCLXXX, I, 242-3.

molti anni per li giochi e prestar danari a giocatori, buscando méglio in questo di 15 e 20 mila scudi il giorno . . . . . . e continuando l'accennata mercantia, viveva da signore, essendo egli ancora alto e corpulento e di non ingrato aspetto e presenza ». Tra le altre sue prodezze, il cronista nota che « fece uccidere un comico insigne in Napoli chiamato . . . . . Testa, detto *Aurelio* » [1]).

Lasciò un figliuolo naturale, chiamato Carlo Capece, « di bellissimo aspetto; lo fece educare nobilmente; si approfittò nella musica e nella poesia, quanto li bastava per parlare ornato e pulito e dar saggio di virtuoso; ma più professore delle armi e del duello ». Costui, vivendo da sgherro, anzi « da capoparte di sgherri, nella strada della Carità », finì col morir ammazzato.

*
* *

Il Capaccio, nel *Forastiero*, facendo una specie di statistica di Napoli, e di ciò che vi si spendeva e consumava, dice : « In comedie considerate quanto si spenda, mentre l'appalto è di cinque milia scudi » [2]).

A p. 95 ho fatto la facile supposizione che, oltre i teatri *illustri* del S. Bartolommeo e del Fiorentini, dovesse esserci a Napoli qualche teatro più popolare; e ho recato un luogo di una cronaca, dal quale si ricava che nella prima metà del seicento c'era un teatro di comedia « fuori Porta Capuana.... presso S. Caterina a Formello ».

I contorni di Porta Capuana, come il Largo del Castello, sono state contrade da teatri: dove uno ne moriva, un altro ne nasceva. Più tardi, nel nostro secolo, divenne contrada teatrale anche la strada Foria. — Di un teatro, ch'era anche nei contorni di Porta Capuana, alla Duchesca, nella prima metà del seicento, e che non so se debba identificarsi con quello già accennato da me, fa menzione il Tutini in un suo ms. della Biblioteca

[1]) Bucca, e note del Fuidoro, sub ottobre 1630.

[2]) *Il Forastiero, dialoghi,* Nap. MDCXXXIV, p. 847.

Brancacciana. Il Tutini fuggì da Napoli dopo la rivoluzione del 1647, e morì a Roma nel 1668: cosicchè la sua notizia si deve riferire a tempi di poco anteriori al 1647. Egli dice, dunque, che, per sollevare l'animo dei Napoletani, in tre punti si rappresentavano le pubbliche commedie, cioè nella strada di S. Bartolommeo, alla strada dei Greci (Fiorentini), ed alla Duchesca. Quivi ogni giorno si rappresentavano comedie, tragedie, tragicommedie, ed altre rappresentazioni, eccetto i Venerdì e la Quaresima. L'appalto facevasi per d. 5000 all'anno [1].

*
* *

Il Conte di Lemos lesse una sua commedia nell'Accademia degli Oziosi, alla quale apparteneva (cfr. Giannone, *Storia* XXXV, 3). Sarà la stessa, della quale io ho fatto cenno (p. 88).

Il *Giuditio di Paride* del Basso, fu recitato, come sappiamo, in occasione degli sponsali di D. Placido e D.ª Isabella de Sangro. Questi sponsali avvennero nel 1640, come ho potuto stabilire pel seguente libercolo: *Il trionfo della bellezza, opera del Dott. Antonio Basso. Nelle nozze degli illustriss. sigg. D. Placido e Donna Isabella de Sangro all' Ecc.ma signora D. Anna Carafa Pssa di Stigliano Duchessa di Sabbonetta e di Medina de las Torres, Vicereina* ecc. Nap. MDCXL [2]).

Un particolare curioso ho tralasciato di ricordare, a proposito della rivoluzione di Masaniello: la prima tribuna delle arringhe di Masaniello! « Era venuta in Napoli una compagnia di ballerini, i quali facevano cento giochi nel caminare sopra le corde, ed avevano preso luogo vicino la strada detta de li lanajoli al Mercato, non lungi la fontana, ed esposto avevano un palco di tavole, sopra del quale salivano a rappresentare. Ora in questo tavolato salito Masaniello, scalzo e vestito di tela grossa, con un berrettino rosso in testa e un coltello nelle mani, ecc. » Così un cronista. Vedi molte altre testimonianze,

[1]) V. Capasso. *Sulla circoscrizione civile ed ecclesiastica e sulla popolazione della città di Napoli dalla fine del S. XIII fino al 1809.* Napoli 1883, p. 51-2.

[2]) Cf. anche E. d'Afflitto. *Mem. degli scritt.*, II, 75.

raccolte nell'opuscolo del Capasso: *La piazza del Mercato e la Casa di Masaniello.* Napoli 1868.

*
* *

A proposito della *Nascita del Verbo Umanato.*—La più antica edizione, che io ne conosca, è quella, citata dal Mongitore (*Bibl. Sicula.* I, 32-4): *Il vero lume tra l'ombre. Overo la spelonca arricchita per la Nascita del Verbo incarnato. Opera pastorale sacra. Napoli presso Pace 1698,* sub nomine Casimiri Rogerii Oconis. — La più recente, questa, che ho sott'occhio: *La cantata dei Pastori ossia il Vero Lume tra l'Ombre per la nascita del Verbo umanato. Opera pastorale sacra del dottor Casimiro Raggiero Ugone. Napoli, presso Antonio Alberino editore, 1887.*

Cfr. anche ciò che si dice su quest' argomento nella *Lega del Bene,* periodico dir. da R. Parisi, A. I (1886), n. 35. —

Del teatro dei Padri dell' Oratorio, dove si facevano recite sacre e morali, discorre il Celano; che dice che, presso la collina di Miradois: « vi si vede un teatro, simile a quello che sta sotto il convento di S. Onofrio di Roma, dove da una Pasca all'altra vi si portano i nostri Padri dell'Oratorio a fare i loro vespertini nei giorni festivi e, dopo dei loro sermoni, vi fanno rappresentare da ragazzi spiritosi molte azioni spirituali » [1]).

*
* *

Alla corte dei Vicerè spagnuoli si solevano fare *comedie segrete,* dove erano ammessi solo gli uomini, e moltissime se ne fecero al tempo del Marchese d' Astorga, l' amante di Giulia de Caro (p. 170 segg.). Ciò risulta da un luogo di certi registri sul cerimoniale dei Vicerè, che si conservano nell'Archivio di Casa Reale, dove si legge: « Cuando en Palacio quiere S. E. hacer alguna comedia secreta, que no harà damas y solo de caballeros, los ayudos de Camara llevavan que bever à los

[1]) Celano o. c. V, 404-5.

caballeros, assi como se estilò en tiempo de Astorga, que se hicieron muchisimas ».

A ciò che ho detto a p. 181 sulla decadenza del dramma spagnuolo intorno al 1680, si può aggiungere che una prova se ne trova nelle stesse parole, che dice il Celano a proposito del Fiorentini: « Fu eretto per i commedianti spagnuoli, dei quali *nei tempi passati* ne venivano dalle Spagne famose compagnie e rappresentavano eruditissime commedie nel loro idioma ». Dunque, ai tempi del Celano [1]), già non ne venivano più.

Passando a rassegna i ciarlatani nel Largo del Castello, (p. 142 sgg.), ho accennato al *ciaravolo*, cioè incantatore di serpenti. Sui *cirauli*, come si dice in Sicilia, cfr. Pitrè in *Arch. per lo studio delle trad. popol.* I, 76 sgg. Un curioso capitolo si consacra ad essi nel libro, più volte stampato: *Il Vagabondo overo Sferza dei Bianti e vagabondi, Opera nuova* ecc., di *R. Frianoro.* (In Ven. e in Bass. per Gio. Ant. Remondini; s. a., ma principii del s. XVII) [2]). Il Garzoni dice dei *ciaraoli* che son « quasi tutti da Leccia di Puglia, o da qualche luogo circonvicino » [3]). --

Nel 1662 era a Napoli, tra i comedianti lombardi, uno chiamato *Zaccagnino*, che recitava da Zanni, « qual godeva una donna chiamata *Lavinia*, similmente comediante e si stimava che fusse e che non fusse sua moglie, et haveva acquistato con la scena e con gli amanti qualche commodità di considerazione; questa, com' è solito dell' oziosa nobiltà napoletana, che oggi si è avanzata assai nel bordello, lussi, ignoranza e povertà, fu posta in conditione dalli donativi del Principe d'Avellino, dal Principe di Belmonte, et altri nobili et ignobili, che con pochissima moneta la goderono. Venuto frescamente Don Vincenzo Spinelli, Principe di Tarsia a Napoli dal suo stato, cominciò ancor lui a vagheggiar la *Lavinia*, che volle mascherarsi da *Zaccagnino*, non bastandolo quello che aveva speso

[1]) Com' è noto, il Celano (1617-99) pubblicava le sue *Notizie del bello e curioso* ecc. il 1692.

[2]) C. XXIX. *Delli Cauliani* p. 78-81.

[3]) *La Piazza Universale*, Ven. 1592, p. 743-4.

in Calabria a buffoni, comedie, cacciatori, conviti, musica continua, cavalcatori, mastri di scrima, ecc. ». In quel carnevale, D. Vincenzo Spinelli fece una mascherata, in abito da Zanni, e distribuiva cartelli, fece la scritta: la moglie del Principe Zaccagnino. (v. Fuidoro ms. Bibl. naz. *ad an.* —)

Nell' o. c. del Campardon, I, 235-7, si parla di Michelangelo Fracanzano, che esordì in Francia nel 1685. Aveva per moglie una Chiara Patro. Suo figlio si chiamava Antonio, e fece l'*Arlecchino* in compagnie nomadi delle *foires*.

***

Ho menzionato a p. 255 Giambattista Dufort, primo ballerino al S. Bartolommeo, al tempo dei principii della danza teatrale. Aggiungo ch' egli è l' autore del libro: *Trattato del Ballo Nobile di Giambattista Dufort indirizzato all' eccellenza delle signore Dame e de' signori Cavalieri Napoletani*, In Napoli MDCCXXVIII, Nella stamperia di Felice Mosca.

***

Le rappresentazioni nei conventi — Nel 1748 fu pubblicato un opuscolo con questo titolo : *Lettera scritta al Rev. N. N. da un religioso sacerdote contro i Teatri e Commedie dei Regolari* (In Palermo, 1748, nella stamperia degli eredi di Aiccardo). Vi si rispose con un *Saggio istorico Canonico intorno alla lettera* ecc. (Palermo, presso P. Bentivenga). E, a questa, fu replicato coll' *Esame del Saggio istorico Canonico* ecc. (Palermo, MDCCLI presso Pietro Bentivenga).

Di questi non ho avuto sott' occhio se non l' ultimo. Nel primo saggio, tra le tante cose contro le commedie nei monasteri, l' autore aveva detto: « Accade, e non di rado, introdursi ancora donne travestite con abiti da uomo ; alcuni de' Religiosi d' altri ordini, esauditi per la molta importunità dai loro superiori a portarsi nei chiostri, ove spettacoli si fanno, si conducono poi Dio sa dove ecc. ecc. ».

Gli argomenti principali contro l' uso delle comedie nei monasteri erano due : 1) che non tutto ciò , che conveniva agli uomini di mondo, conveniva ai religiosi ; 2) la proibizione dei Canoni di svestire l'abito religioso, e prenderne un altro. Su questo punto, arse più vivacemente la polemica. Tra le varie dottrine sul proposito, ne è riportata una: che non s' incorra nella scomunica, quando il Religioso lasci l' abito « cum intentione reassumendi propter causam rationabilem ; puta , ut dormiat, vel ut melius quiescat, vel ut *quaerat pulices,*.... vel ut aptius scindat lignum, vel ludendi gratia ad horam, ecc. »

Quanto alle distinzioni di commedie turpi e commedie oneste, si riferisce , accettandola, la distinzione del Card. Pignatelli: « Turpes foedaeque eae sunt , in quibus viri et foeminae de amoribus ludunt, agunt, colloquuntur.... Honesti ludi ii sunt, in quibus nulla omnino mulier, nulla lascivies, amor nullus ».

Ed ora qualche piccolo *errata corrige.*—A p. 23 in luogo di *Castellano Ferentino*, leggi *Castellano fiorentino;* p. 50, in luogo di *Massorio* leggi *Massonio*; p. 236 *nota*, la *Chiazzetta* non è *Piazza Francese* (come afferma anche il *Voc. Nap.*), ma la *Piazzetta di Porto.* —

E mi sia lecito ripetere qui in fine le parole di un altro studioso della storia teatrale italiana: che, cioè, i molti errori, che ho potuto correggere nel corso del mio lavoro, « anzichè farmi lieto dell' opera compiuta, mi fanno seriamente pensoso degli altri e molti errori, che certo mi sono sfuggiti, e che restano, in compagnia forse di qualche cattivo ragionamento... nel libro che oggi pubblico ! » [1]).

[1]) Corrado Ricci, *I Teatri di Bologna*, p. III.

ROMA FOTOTIPIA DANESI

ROMA FOTOTIPIA DANESI

ROMA FOTOTIPIA DANESI

ROMA FOTOTIPIA DANESI

ROMA FOTOTIPIA DANESI

DELLO STESSO

Lucrezia d'Alagno, notizie storiche, Trani, Vecchi, 1886.

Dialoghi d'Erasmo da Rotterdam, tradotti ed annotati, Trani, Vecchi, 1886.

Eleonora de Fonseca Pimentel, Roma, Tip. Naz., 1887.

Figurine Goethiane (*La Principessa ****, *Miss Harte, La Duchessa Giovane*), Note sul *Viaggio in Italia* di W. Goethe, Trani, Vecchi, 1887.

Luisa Sanfelice e la Congiura dei Baccher, Narrazione storica con giunta di varii documenti, Trani, Vecchi, 1888.

Don Onofrio Galeota, Poeta e filosofo Napoletano, Trani, Vecchi, 1890.

Il Palazzo Cellamare e il Principe di Francavilla, Memorie storiche, Napoli, MDCCCXCI.

Biblioteca Napoletana di Storia e Letteratura edita da Benedetto Croce

È pubblicato:

Lo Cunto de li Cunti
(il Pentamerone)

di Giambattista Basile, con introduzione e note di Benedetto Croce, vol. I, Napoli, MDCCCXCI, di pp. CCIII-292, prezzo lire cinque.

Di prossima pubblicazione:

Le Rime del Chariteo

con introduzione e note di Erasmo Pércopo.

Per richieste rivolgersi alla Libreria Luigi Pierro, *Piazza Dante, 76*, Napoli; o alla Libreria Ermanno Loescher, *Corso, 307*, Roma.